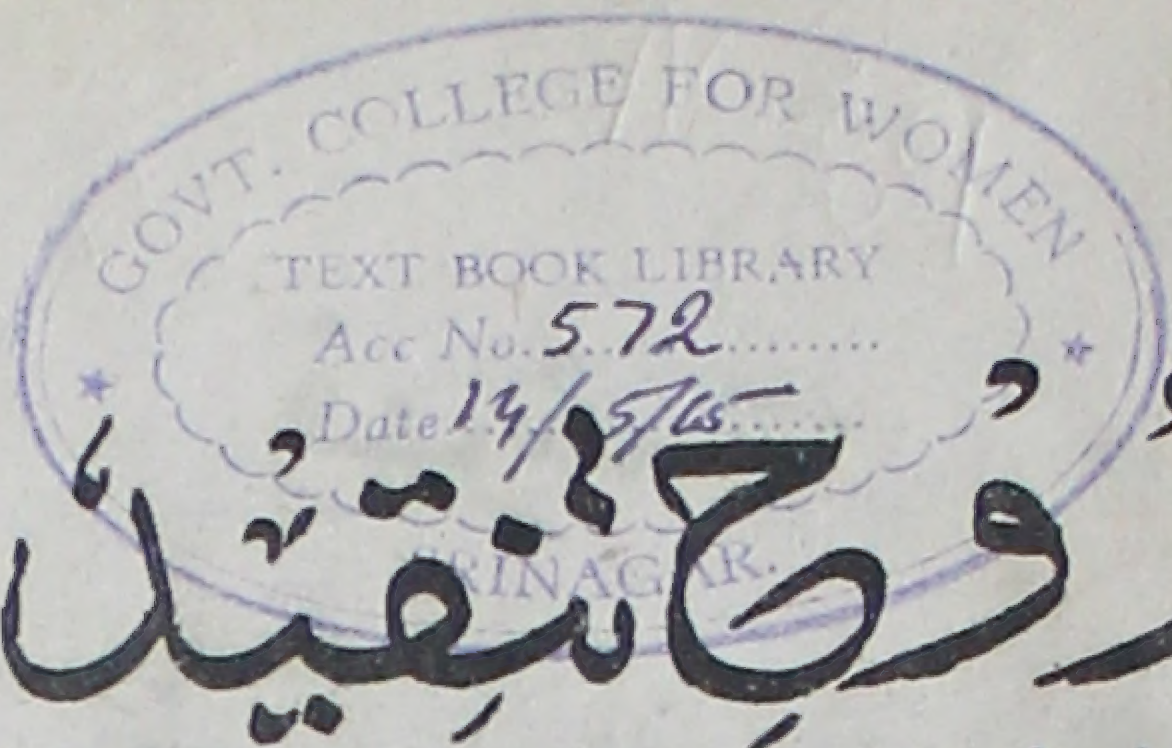


روایت تفید

طاکا مح ۱۱ بین زور



Z. W. R

4891.4

از

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

ام، اے پی، ایچ، ڈی (لندن)

پروفیسر اردو جامعہ عثمانیہ و پرنسپل چادرگھاٹ کالج

و

معتد اعزازی ادارہ ادبیات اردو

ناشران

تقریبی ادارہ

مکتبہ معین الادب

اردو بازار۔ لاہور

قیمت
تین روپے آٹھ آنے

فہرست

صفحہ

۵

۱۔ عرض مصنف

۷

۲۔ اقتباس دیا چہ ترتیب ثانی

۹

۳۔ اقتباس دیا چہ ترتیب اول

۴۔ اردو میں تنقید نگاری

آغاز۔ سرسید احمد خاں۔ حالی۔ آزاد۔ حالی اور آزاد۔ شبلی۔ ظفر علی خاں۔
اور عبد الماجد۔ عبد الرحمن بجنوری۔ دوسرے نقادانِ اردو۔ اردو میں تنقید کا مستقبل

حصہ اول

تنقید کی تعریف

۵۔ متفرق غلط فہمیاں۔ عکاظ کی تقریظیں۔ تنقید کے معنی۔ تنقید اور
علم بیان۔ تنقیدی اور تخلیقی ادب۔ تنقید کی قسمیں
(۲)

ادب کی تعریف

۶۔ ادب کی مختلف تعریفیں۔ عربی ادب کے متفرق شعبے۔ ادب اور ۳۸
فنون لطیفہ۔ واعلیٰ اور خارجی ادب
(۳)

۴۵

ادب کی سیدائش

آرٹ نیچر کی نقل ہے۔ افلاطون اور ارسطو میں اختلاف۔ ادبیات میں صداقت
کی نوعیت۔ ادب سے نیچرل حسن کے نقائص کی تلافی پیٹ کے ہلکے پن کا کرشمہ

(۴) ادب کی تقسیم

۸۔ ادب کی مختلف قسمیں۔ نظم و نثر کا امتیاز۔ شاعری۔ نثر کے محاسن ۵۱

(۵) ادب کا مقصد

۹۔ افلاطون کا خیال۔ اظہار صداقت کے ذریعے۔ فطرت کی ترجمانی ۶۷
ادب اور سائنس میں اختلاف۔ انشا پر داند کی غیر معمولی فعالیت

(۶) تنقید کا مقصد

۱۰۔ ادب کی ترجمانی۔ تفریح طبع۔ ادب کے حسن و قبح کا امتیاز۔ انشا ۷۵
پردازوں کی رہبری۔ ادبی مذاق کی تربیت و تہذیب۔

(۷) تنقید نگار کے فرائض

۱۱۔ ماضی کے طریقہ تنقید کی پیروی و ترجمانی سائنٹفک تشریح و تجزیہ ۸۳
متفرق اصنافِ ادب کی معلومات۔ تاریخی ثروت لگا ہی۔ فنی واقفیت
صداقت شخصیت۔ خوش مذاقی۔ غیر جانب داری۔ بعض مضحکہ خیز تنقیدیں

(۸) تنقید نگار کی نگہداشت

۱۲۔ نگہداشت کی ضرورت۔ نقاد کی شخصیت۔ تنقید نگاری کے دونوں پہلو ۹۷
پہلو۔ تنقیدی کارناموں کا مقابلہ۔

(۹) اصول تنقید

۱۳۔ کتاب کی ظاہری شکل۔ کتاب کے معانی و مطالب کی خصوصیت ۹۷
کتاب کی زبان اور اسلوب بیان۔ مصنف کی شخصیت۔ اس کا ماحول
کتاب کے مانعہ۔ ادبی تکمیل۔ تناسب۔ تناقض۔ انتخاب مضمون
معاملات خارجی۔ امور قلبیہ۔ حاکمہ دل خوش کن ہونا چاہئے۔

حصہ دوم

ارتقاءئے تنقید

(۱) قدیم زمانہ (یونان) ۱۲۳
۱۴ - افلاطون - ارسطو - تھیوفراستس - اوسطا کرزی نس - اوسطار -
زائے نس - ڈالیونی سی اس - لائنگے نس -

(۲) قدیم زمانہ (روما)

۱۵ - سیر - دے رو - ہوریت - ٹی سی ش - پلوٹارک - کوئنٹیلین ۱۲۳

(۳) درمیانی زمانہ

۱۶ - پٹرارک اور ڈانٹی ۱۲۸

۱۷ - (۴) عصر اصلاح اور عصر بیداری ۱۵۱

(۵) فرانس اور جرمنی میں تنقید کا ارتقاء ۱۵۵

۱۸ - دوہیے - اسکاليجر - مالرب - بوالو - پیرو - ودرور - روسو - میدم -
کاتیل - سینت بیوٹین - جے لیتیر - بریون ٹی ایر - کوسائیں - بے سنگ

(۶) انگلستان اور ارتقاءئے تنقید ۱۶۱

۱۹ - ڈریڈن - اڈیسن - پوپ - جانسن -

۲۰ - (۷) اٹھارھویں صدی کے بعد تنقید کی ترقی ۱۷۱

(یورپ میں)

۲۱ - (۸) تین مشہور نقاد ۱۷۵

کولرج - ورڈزورٹھ - میا تھیو آرنلڈ -

۲۲ - (۹) مروجہ تنقید اور چند تنقیدی کارنامے ۱۸۴

عرض مصنف

فن تنقید پر اردو میں یہ پہلی کتاب ہے جو آج سے ۸۳ سال قبل ۱۹۲۵ء میں قلم بند کی گئی تھی۔ اور جس کے ذریعہ سے اہل اردو کو یورپ کے طریقہ تنقید سے واقف کرایا گیا تھا۔ اور ترقی یافتہ زبانوں میں اس فن نے جس طرح ترقی کی ہے اور اس کے لئے رفتہ رفتہ جو اصول و آئین مدون ہوئے ہیں ان کو روشناس کرنے کی کوشش کی گئی تھی تاکہ اہل اردو فن تنقید کو ایک با ضابطہ حیثیت سے سمجھیں۔ اور اپنی زبان میں اسی معیار اور اسی پایہ کی تنقید نگاری کو ملحوظ خاطر رکھیں۔

اس کی اشاعت کے بعد سے اب تک اردو میں تنقید نے خاطر خواہ ترقی کی ہے اس فن پر متعدد بلند پایہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ لیکن ان میں سے بیشتر کتابوں میں غیر ضروری معلومات شرح و بسط سے درج ہیں جو روح تنقید میں پیش کئے گئے ہیں ورنہ فن تنقید

کے ارتقا کی تاریخ دوسری کتابوں میں بھی سائنٹفک اور مربوط طریقہ پر پیش کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ”روح تنقید“ کی قدر و منزلت امتداد ایام کے باوجود اب تک قائم ہے۔ اور اس نے اس موضوع کی ایک مستند نصائی کتاب کی حیثیت حاصل کر لی ہے۔ چنانچہ ہندو پاکستان کی اکثر و بیشتر جامعات میں بی، اے اور ایم۔ اے کے لٹریچر میں برابر شریک رہی ہے اب تک اس کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ اور مانگ مسلسل ہوتی رہتی ہے۔

مکتبہ معین الادب کی خواہش پر اب ایک سرسری نظر ثانی کے بعد اس کو پانچویں بار شائع کرنے کی اجازت دی جا رہی ہے۔
 رفعت منزل۔ خیریت آباد حیدر آباد دکن
 مئی ۱۹۵۲ء

سید محی الدین قادری زور

بسم اللہ الرحمن الرحیم ۵

اقتباس دیباچہ ترتیب ثانی

آج سے لھیاک چھ سال قبل اپنی طالب علمی کے زمانہ میں یہ کتاب بھی تھی اس اثناء میں یہ دو دفعہ چھپ کر نکلی اور اس کے نسخے ختم ہو گئے طبع ثانی کے وقت میں ہندوستان میں موجود نہ تھا۔ میں نے اپنے ناشرین سے یہ وعدہ کیا تھا کہ انگلستان ہی سے اس پر نظر ثانی کر کے اس کی ترتیب ثانی روانہ کروں گا۔ چنانچہ وہاں کبھی کبھی چھٹیوں میں اس کام کے لئے وقت نکال لیا کرتا تھا۔ اور ابھی یہ کام ختم نہیں ہوا تھا کہ میرے ناشر یعنی کارپرواز ان مکتبہ ابراہیمیہ اس کتاب کی غیر معمولی مقبولیت اور مانگ کی وجہ سے ابتدائی ترتیب ہی تکی طبع ثانی شائع کرنے پر مجبور ہو گئے۔ اور وہاں میری ترتیب ثانی نامکمل حالت میں رکھی رہی میری یورپ کی واپسی سے پہلے پھر ناشرین نے مجھے مطلع کیا کہ روح تنقید کی دوسری اشاعت بھی ختم ہو گئی۔ اور آپ اپنی ترتیب ثانی روانہ کیجئے غرض جو کچھ کام رہ گیا تھا میں نے اثنائے سفر ہی میں جہانہ پر ختم کر لیا۔ اور اب یہ کتاب طبع ثالث کے لئے روانہ کی جا رہی ہے۔ اس موقع پر اس امر کا اظہار میرے لئے باعث مسرت ہے کہ میری پہلی ادبی کوشش قدر کی نگاہوں سے دیکھی گئی۔ اور اشاعت کے وقت سے آج تک اہل علم حضرات، موقر انشاء پرہیزگار اور مشہور رسالے برابر بہت افزائی کرتے رہے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میں اپنے علمی اور ادبی کام جاری رکھنے کی طرف بخوشی اور پورے انہماک سے متوجہ رہا۔ چنانچہ وقت روانگی یورپ یعنی ۱۹۲۷ء سے

قبل ہی میری تین چار کتابیں شائع ہو گئیں جن میں اس کتاب (روح تنقید) کی دوسری کڑی بھی شامل ہے۔ اس کتاب میں جو "تنقیدی مقالات" کے نام سے شائع ہوئی "روح تنقید" کے پیش کردہ اصولوں کا اردو کی ادبی پیداوار پر انطباق کیا گیا ہے۔ گویا یہ حصہ نظری ہے اور وہ عملی۔

اس وقت روح تنقید جس شکل میں پیش کی جا رہی ہے وہ پہلی ترتیب سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ ابتدا میں حصہ اول یعنی "مبادی تنقید" کے سلسلہ میں "میر حسن اور سحر البیان" پر ایک مثالی تنقید پیش کی گئی تھی جو اس دفعہ شامل نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تنقیدی مقالات میں اس مضمون کو بھی شریک کر دیا گیا تھا۔ تاکہ اس وقت تک جو جو تنقیدیں میں نے لکھی تھیں۔ وہ سب یکجا ہو جائیں۔ یہاں دوبارہ اس کو شامل کرنا غیر ضروری معلوم ہوا۔

اس دفعہ آخر میں دو قسمیہ درج ہیں جن میں ایک تو کتاب کا اشاریہ ہے جو ترتیب اول میں مصنفین اور مصنفات کے عنوان سے نامکمل حالت میں شریک تھا۔ اور دوسرا قسمیہ تعارف ہے جو پہلے کتاب کے آغاز میں تھا کتاب کے متن میں دراصل کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ اگرچہ بعض مقامات پر نظر ثانی کرتے وقت میں نے اس کی ضرورت محسوس کی تھی۔ لیکن معلوم ہوا کہ اس طریقہ کار سے کتاب میں تناسب باقی نہیں رہے گا۔ فی الحال جبکہ جگہ لفظی اور ترکیبی حذف اور اضافے کئے گئے ہیں اور بعض جگہ عبارت کی ان الجھنوں کو دور کر دیا ہے جو انگریزی کے ترجموں کا نتیجہ تھیں۔

ربیع الاول ۱۳۵۵ھ
شاہ گنج۔ حمید آباد دکن

سید محی الدین قادری

بسم اللہ الرحمن الرحیم ط

اقتباس دیباچہ ترتیب اول

نوار تلخ ترمی زن چو ذوق نغمہ کم یابی
حدی سائیز ترمی خوان چو محل را گراں بینی

تمہید :- قلعہ گوکنڈہ کے بالاحصار پہ سے اگر آپ پہلی مرتبہ حیدر آباد
جیسے وسیع شہر پر نظر ڈالیں تو وہ آپ کو چمکدار جواہرات
کی ایک ایسی چھوٹی کشتی کی شکل میں نظر آئے گا جو محل کے فرش پر رکھی
ہوئی ہو۔ لیکن جب آپ اس بلندی سے اتر کر شہر میں داخل ہوں تو گلی
کو چوں کی وسعت، عمارتوں کی رفعت، دکانوں کے ساز و سامان اور
بازاروں کی چہل پہل، آپ کو اس قدر محو کر دے گی کہ آپ خود کو بھی فراموش
کر جائیں گے۔

اسی طرح فن تنقید بھی اپنے مقاصد و اصول کے لحاظ سے ایک بے گانہ
زاویہ نگاہ میں بالکل آسان مختصر اور سہل الحصول معلوم ہوتا ہے لیکن درحقیقت
وہ مضبوط خیالات کا ایک تلاطم خیز سمندر ہے جس میں منصف مزاجی، عصبیت
فراخ دلی، تند، ذاتیات، ایشار، ہمت افزا، اور یاس خیر ثابت کر دے گا کہ سبک
سار ان سائل کی طرح جو بحر موج کی گہرائیوں سے ناواقف رہتے ہیں یہ خیال کر لینا
بالکل لغو ہے کہ تنقید نگاری نہایت آسان کام ہے۔ اور اس کے مقاصد و اصول پر
بحث ایک معمولی سی بات ہے۔

یہ کتاب دو حصوں میں تقسیم کی گئی ہے، پہلے حصے میں "مبادی تنقید" کے
ذریعے سے تنقید کی اہمیت اور اس کے مقاصد و اصول کی تفہیم کی کوشش کی
گئی ہے تاکہ اہل اردو ادب و تنقید کے صحیح معنوں اور متعلقات سے واقف

ہو جائیں۔ تنقید کے اصول بیان کرنے کے بعد ان کو زیادہ واضح بنانے کیلئے اردو کی ایک مشہور کتاب "سحر البیان" پر انہی کی روشنی میں تنقید کی گئی ہے خیال تھا (جیسا کہ بعض نثر نگاروں کی رائے تھی) کہ اردو کے کئی مصنفین اور ان کی تصنیفات پر مثال کے طور پر تنقیدیں پیش کی جائیں۔ لیکن طوالت کے خوف سے پورا نہ ہو سکا۔ انشاء اللہ آئندہ اس امر کی مستقل کوشش کی جائے گی۔

دوسرے حصہ میں تاریخ ارتقائے تنقید پر نظر ڈالی گئی ہے، تنقید کی تاریخ دو طرح سے لکھی جاسکتی تھی۔ ایک تو یہ کہ اب تک جس قدر تنقیدی کام کیا گیا اس کی تاریخ لکھی جائے۔ دوسرے یہ کہ تنقیدی اصولوں پر بحث کی جائے۔ اگرچہ ان دونوں میں گہرا تعلق ہے۔ لیکن ان کی ترقی ایک ہی رفتار کے ساتھ ایک ساتھ نہیں ہوئی: ارتقائے تنقید میں حتی الامکان اس امر کی کوشش کی گئی ہے کہ ان دونوں کو پیش نظر رکھ کر تاریخ تنقید کی ترقی مغرب میں کس طرح بتدریج ہوتی رہی اور آخر کار وہ کس منزل تک پہنچ گئی۔ نیز یہ کہ دوسری زبانوں میں اس پر کن عرق ریزیوں کے ساتھ بحثیں کی گئی ہیں۔

اردو میں تنقید نگاری

اردو ادب کی ابتداء کو صدیاں گزر گئیں مگر ادب اور اس کے بعد شمالی ہند دونوں خطوں کے انشاء پردازوں نے اس کی سرسبزی کی خاطر حتی الامکان آبپاری کی لیکن اگر اس کی تاریخ کا مطالعہ کیجئے اور آج تک کی تصنیفات کی تنقیح کیجائے تو بہت ہی کم کتابیں ہمیں ایسی نظر آئیں گی جن میں سنجیدگی، ذوق اور واقعیت کو ملحوظ رکھ کر ادبی کارناموں پر بحث کی گئی ہو۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد سے اگرچہ اردو میں سرسید احمد خاں کی عرق ریزیوں کے باعث تخلیقی اور تنقیدی دونوں قسم کے ادب کا بانی بن گئے اضافہ ہونے لگا ہے۔ تاہم ہماری زبان کے اکثر ادبی کارناموں میں

آج تک وسعتِ نظر، صحتِ مذاق اور غیر جانب داری مفقود ہے۔

ہندوستان میں لوہے کا چھاپہ خانہ سب سے پہلے اٹھارہویں صدی کے اواخر اور انیسویں کے شروع میں فورٹ ولیم کالج کی طرف سے روشناس کرایا گیا تھا۔ جس میں ابتداءً وہ کتابیں شائع ہوئیں جن کو فورٹ ولیم کے عہدہ داروں کے ایماء سے مختلف ہندوستانی علماء نے تصنیف و تالیف کیا تھا۔ مگر لوہے کے حروف میں ایک تو مصارف زیادہ ہوتے تھے، دوسرے وہ فارسی کے سڈول اور بلنکے رسم الخط کے لئے کام نہیں آ سکتے تھے۔ اس لئے ۱۹۲۷ء سے لیتھوگرافی (پتھر کا چھاپہ) کا رواج ہوا جس کا پہلا مطبع دہلی میں قائم ہوا تھا۔

جب ۱۸۳۵ء میں اخباروں کو آزادی مل گئی تو دوسرے ہی سال سے دہلی میں اخبار جاری ہو گئے جن میں آزاد کے والد باقر حسین اور سر سید کے بڑے بھائی سید محمد کانایاں حصہ لے رہے تھے۔

”اردو اخبار“ اور ”سید الاخبار“ غالباً اردو کے سب سے پہلے اخبار میں موخر الذکر میں سر سید نے بھی مضامین لکھے تھے۔ اس وقت تک اگرچہ لوگوں میں مغربی طرز کے اور تنقیدی مضامین لکھنے کا شوق پیدا ہو چلا تھا۔ لیکن ۱۸۵۷ء تک اردو کی تحریریں میں کوئی نمایاں تبدیلی نہیں ہونے پائی۔

۱۸۶۳ء میں سر سید نے غازی پور میں سائنٹفک سوسائٹی قائم کی جس کا مقصد ہر قسم کی علمی کتابوں کو مغربی زبانوں سے اردو میں منتقل کرنا تھا۔ ۱۸۶۴ء میں جب سر سید کا تبادلہ علی گڑھ ہوا تو سوسائٹی کا دفتر بھی وہیں چلا گیا۔ چنانچہ وہاں اس نے بہت سی کتابیں اردو میں ترجمہ کر کے شائع کیں۔

۱۸۶۵ء سے سر سید نے ایک اخبار بھی نکالنا شروع کیا۔ جو ”سائنٹفک سوسائٹی“ کا ترجمان خیال کیا جاتا تھا۔ اور جواب ”علی گڑھ مسلم

یونیورسٹی گزٹ "کہلاتا ہے۔ آخر کار ستمبر ۱۸۸۷ء میں سرسید نے وقابل یادگار کام کیا جو اردو ادب میں ہمیشہ ان کے نام کو زندہ رکھے گا۔ یہ کام ماہوار رسالہ "تہذیب الاخلاق" کی اشاعت تھی۔ یہ وہ رسالہ ہے جس نے... ہندوستان کے خوابیدہ علوم و فنون کو اپنی عیسوی نفسی سے جگا دیا۔ جس میں اردو کے "عناصر خمسہ" (یعنی: سرسید، محسن الملک، حالی، شبلی، نذیر احمد) کی نشوونما ہوئی۔ اور مدرس عالی جیسی انقلاب انگیز نظم اسی میں شائع ہوئی تھی۔

"اگرچہ تہذیب الاخلاق" کے مقصد مختلف تھے۔ لیکن اس کا نیاں کارنامہ تنقید نگاری ہی تھا۔ اردو میں تنقیدی ادب کی ابتداء کا سرسید ہی کے سر ہے۔ "تہذیب الاخلاق" پہلی دفعہ جاری ہونے کے بعد سات سال تک نکلتا رہا۔ اس کے بعد بند ہو گیا۔ یہ ہفت سال تہذیب الاخلاق کہلاتا ہے اس میں دو سو چھبیس مضامین لکھے گئے تھے جن میں سے ایک سو بارہ سرسید ہی کے تھے۔ تین سال کے بعد یہ رسالہ پھر دوسری دفعہ جاری ہوا اور دو برس پانچ مہینے تک شائع ہوتا رہا۔ بارہ برس کے بعد پھر تیسری دفعہ جاری ہوا اور تین برس تک نکلتا رہا۔

اصلاح مذاق اور آزادی خیالات کی جس تحریک کو سرسید (۱۸۸۷ء) نے اٹھایا تھا اسے مولوی عالی نے مقدمہ میں پڑھ کر اور مسدس میں گا کر سنایا۔ حالی نے عنقوان شباب میں مرزا اسد اللہ خاں غالب اور نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ جیسی خوش مذاق، سخن گو اور سخن منج ہستیوں کے آگے زانوئے ادب تہہ کیا تھا۔ چالیس سال کی عمر میں وہ سرسید کے اثر میں آئے پہلے ہی سے "سیدھے راستے" کی تمام خصوصیات سے واقف ہو چکے تھے۔ اب سمنڈیاز بہابیک اور تازیانہ لگا۔ ان کی کتابیں "مقدمہ شعر و شاعری"۔ "یادگار غالب" "حیات جاوید" اعلیٰ قسم کی تنقیدی کارنامے ہیں۔ تنقید نگاری کا وہ تخم جس کو

سر سید نے "تہذیب الاخلاق" کے ذریعے سے بویا تھا۔ حالی کی ذہنی آبیاریوں سے بار آور درخت کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔

الطاف حسین حالی کو فطرت نے ایک بلند مرتبہ تنقید نگار پیدا کیا تھا۔ اس لئے بہترین نقاد میں جو خوبیاں ہونی چاہئیں وہ سب ان میں ودیعت تھیں۔ ان کے تنقیدی کارنامے۔ ان کی سنجیدہ دماغی، وسعت نظر، خوش مذاقی، غیر جانبداری اور بہترین طرز بیان کے بیش بہا خزانے ہیں۔ گو ان کے "مقدمہ" پر کھنڈ کے بعض اصحاب چمراہ پاہوتے نظر آتے تھے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ حالی جیسا غیر جانبدار تنقید نگار اس زمانے میں پیدا ہونا تو کجا اب تک نہیں پیدا ہوا !!

حالی کے ساتھ ساتھ شبلی اور آزاد نے بھی اپنے اپنے مذاق و بساط کے موافق تنقیدی ادب میں ترقی دینے کی کوشش کی اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی صدائیں دیگر ہم صفیروں کے مقابلہ میں زیادہ اٹھکی اور جہات آمیز تھیں

محمد حسین آزاد جو ملک الشعراء۔ ذوق کے شاگرد رشید تھے۔ گورنمنٹ کالج لاہور میں عربی کے پروفیسر ہو گئے تھے جس طرح حالی نے غالب کے حالات اور ان کے کلام پر تنقید بھی آزاد نے بھی اپنے استاد ذوق کا کلام حالات اور تنقید کے ساتھ شائع کیا ہے۔ ان کی بہترین کتاب "آب حیات"۔۔۔

(لاہور ۱۸۸۳ء) ہے جو اردو زبان کی ایک گہراں بہا کیفیت ہے۔ آزاد دنیا میں خوش گوئی کے لئے پیدا کئے گئے تھے وہ اگر کسی شخص کی بہائی بھی بیان کریں گے تو اس قدر حسن عقیدت اور شگفتگی سے کریں گے کہ پڑھنے والا بجائے اس شخص سے متنفر ہونے کے اس کے ساتھ ہمہ روی کرنے لگتا ہے۔ آزاد کا اسلوب بیان کچھ اس قدر شگفتہ با اصول اور شستہ ہے کہ باوجود مسلسل کوششوں کے کوئی بھی آج تک ان کی کامیاب تقلید نہ کر سکا۔ انہوں نے اردو میں ایک خاص رنگ پیدا کیا اور ان کے رنگ میں ابتداء اور انتہا دونوں انہی تک رہیں۔ آزاد کی شخصیت ان کے اسلوب میں جا بجا اپنی جھلکیں دکھائی ہے وہ

۱۴
اور اہل دہلی کی بیتا سے سخت متاثر ہوئے تھے۔ اور یہ نقوش تاثر موقع بموقع
ان کی کتابوں میں ظاہر ہوتے رہتے ہیں۔ کبھی وہ کسی کو یاد کر کے جلا لکھتے ہیں
کبھی اس قدر جوش میں آجاتے ہیں کہ پڑھنے والا ڈرنے لگتا ہے اور کبھی کبھی ایسی
درد انگیز آہ کھینچتے ہیں کہ ساری محفل پر سکوت چھا جاتا ہے۔ اور جہاں کہیں خوشی کے
آثار دکھائی دیتے ہیں تو وہ ناچنے کو دے لگتے ہیں۔ حالی نے یہ شعر گویا آزادی کیلئے لکھے تھے
ناصح مشفق ہیں یاروں کے نہ مصلح اور مشیر

درد مند ان کے نہ ان کے درد کے درماں ہیں ہم

پھوٹ پڑتے ہیں تماشا اس چمن کا دیکھ کر

نالائے اختیار بلبیل نالان ہیں ہم

حالی اور آزاد

لیکن وہ نہایت سنجیدہ انسان تھے۔ ان کی متانت مقتضی تھی کہ محفل میں بیٹھ کر
واہ واکرنا تو کجا آہ بھی نہیں کھینچنا چاہئے جس قدر آزاد کی شخصیت ان کی
تخریروں میں پھٹی پڑتی ہے اتنی ہی حالی کی طبیعت چھپی رہتی ہے وہ کبھی ظاہر
ہوتا نہیں چاہئے۔ وہ تنقید نگاری کے وقت ایک ایسا حاکم بن جاتے ہیں جو قانون
اور شرع وفقہ کی سخت پابندی کرتے ہوئے نہایت امن و اطمینان اور سرداری
کے ساتھ فیصلے صادر کرتا ہے۔ آزاد اپنی تنقید نگاری کے ذریعہ سے حاکم اور منصف
نہیں بنتے۔ بلکہ ایک مدد اور مخلص غاندھانی وکیل۔ وہ اپنے موکل کی کامیابی
کے لئے جان توڑ کوشش ضرور کرتے ہیں لیکن مخالف کی مخالفت بھی نہیں کرتے
ان کی قیاض طبیعت گوارا نہیں کرتی کہ کسی ایک کی طرف فیصلہ کیا جائے وہ دونوں
فریقوں کو خوش رکھنا چاہتے ہیں اور ایک طویل شگفتہ اور جوشیلی بحث کے بعد کچھ
ایسا فیصلہ کر دیتے ہیں کہ وقتیتہ طور پر دونوں فریق خوش خوش چلے جاتے ہیں۔

شبلی شمس

۱۵
ہے ان کی ہمت پرک نہوں نے جہاں ایک طرف مذہبی تقدس حاصل کیا دوسری
طرف ادب کا دامن بھی نہیں چھوڑا۔ اور سرسید اور آزاد کی طرح اس کو اپنے ہی تک
محدود نہیں رکھا بلکہ اپنے جانشینوں کی ایک مستقل جماعت تیار کر دی جو انہیں کی
طرح ایک ہاتھ میں مذہب اور دوسرے ہاتھ میں ادب سنبھالے ہوئے ہے۔

شبلی کا دماغ علم و کمال کا گہوارہ تھا۔ اپنے زمانے کی باط کے موافق
انہوں نے حتی الامکان فارسی علم شعر پر دستگاہ حاصل کر لی تھی اور کیا یہ کچھ
کم تعجب خیز بات ہے کہ ان کی ایک شخصیت میں شاعر، نقاد، سیرت نگار
اور فلسفی کی شاندار حیثیتیں جمع ہو گئی تھیں۔

مغربی تعلیم کے اثر سے جن انشا پر ازوں
نے اردو میں اعلیٰ تنقیدوں کو روشناس

ظفر علی خاں اور عبد الماجد

کرنے کی کوشش کریں۔ ان میں ظفر علی خاں اور عبد الماجد فلسفی کے نام قابل ذکر
ہیں۔ ان کے تنقیدی تحریریں نہایت قدرنگاہوں سے دیکھی گئیں۔ اور دیکھی
جارہی ہیں۔

اس کو اردو ادب کی بد نصیبی سمجھنا چاہئے کہ ظفر علی خاں جیسے انشا پر دار
کا دماغ بہت جلد ادب سے سیاسیات کی طرف منعطف ہو گیا۔ لیکن
"فلسفی شاہ" کا سنجیدہ مذاق اعلیٰ اسلوب بیان اور مستقل تنقیدی خدمات
اردو کے لئے باعث فخر ہیں۔

نا انصافی ہوگی اگر اس مرحوم فلسفی کی یاد تازہ
نہ کی جائے جس نے دیوان غالب کو ہندوستان

عبد الرحمن بجنوری

کی الہامی کتاب قرار دیا تھا۔ ڈاکٹر عبد الرحمن بجنوری وہ پہلا شخص ہے جس نے
اردو میں انگریزی طرز کی فاضلانہ محاسن نگاری کی بنیاد ڈالی۔ اگرچہ بعض پورے
حضرات کا خیال ہے کہ اس قسم کا مقدمہ غالب کی عظمت بڑھانے کی جگہ اس کے مرتبہ
کو کم کر رہا ہے۔ اس لئے کہ اس میں غالب کو کوئی مستقل حیثیت نہیں دی گئی ہے۔

بلکہ یورپ کے متعدد شاعروں اور انشا پردازوں سے ہم آہنگ کر دیا گیا ہے حالانکہ حقیقی اور کامیاب شاعر وہی ہے جس میں کوئی خاص اور بابہ الامتیاز اہمیت پائی جائے۔ مگر اس قسم کے اعلیٰ مقدموں کی اردو کو سخت ضرورت ہے۔ یورپ کے بڑے بڑے انشا پردازوں پر بھی اسی قسم کی تقریضیں لکھی جا چکی ہیں۔ کیا وہ انگریز نقاد قابل ملامت ہے جس نے لکھا تھا کہ ٹینیسن کے کلام میں چاسر اور کوکرت جیسی شگفتگی اور آئینہ اسپنسر کی خوبی ترتیب اور وسعت نظر، شکپیر کی ہمہ گیری اور رفعت و عمق، ملٹن کی شان و شوکت اور سمجیدگی، ورڈ سوارتھ کی فطرت پرستی وغیرہ مجموعی حیثیت سے پائی جاتی ہے کیا ان خصوصیات کے اظہار سے ٹینیسن کی اہمیت میں کسی قسم کی کمی ہو جاتی ہے؟ درحقیقت اس نوجوان فلسفی اور ادیب کی موت نے اردو ادب کی بہت سی امیدوں کو معدوم کر دیا۔

دوسرے نقادان اردو

مولوی حبیب الرحمن خاں حسرت شروانی اور پروفیسر حافظ محمود خاں شروانی موقع

بموقع اپنی اعلیٰ قابلیتوں سے اردو کے تنقیدی ادیب میں اضافے اور شاندار اضافے کرتے رہتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ علامہ شروانی "میں مرحوم آزاد کی ذہنیت کا کچھ حصہ ضرور منتقل کر دیا گیا ہے۔ ان کے مقدمے خوش مذاقی اور عمیق نظری کے ساتھ بلکہ اور شگفتہ اسلوب بیان کے مسرت خیز نمونے ہیں" "نواب صدر یار جنگ" وہ اہل نظر اور صاحب دل ہستی ہے جو نام رنگاں صنائع مکن "پر شدت کے ساتھ عمل پیرا ہے، علمائے سلف لکھنے والے کے لئے یہ ضروری تھا کہ وہ خود علمائے سلف کا ایک کامل نمونہ بن جائے اور مردہ مصنفین پر مقدمے لکھتے وقت خذ ماصفا ع ما کذر کو پیش نظر رکھے۔

علامہ شبلی کو فارسی شعراء کے حالات جمع کر کے "شعر العجم" کی صورت میں پیش کرنے کے لئے جو جو وقتیں اٹھانی پڑی تھیں انہی کا دل جانا ہو گا۔ گونا گوارے اور بعض جگہ غلط ہی تھی۔ لیکن شبلی کا زامہ اور "شعر العجم" جیسی تصنیف لغت غیر مترقبہ سے کم نہیں۔ خدائے پاک کو منظور تھا کہ شبلی کی یہ خلوص محنت، جملہ نقائص سے پاک ہو جائے۔

۱۷
”مردے از غیب بروں آید کارے یکنہ“ حافظ محمود شیرانی اس طرف توجہ کرتے ہیں۔
اور بوجہ احسن کہتے ہیں۔ نہ صرف خود بلکہ پروفیسر محمد اقبال کو بھی متوجہ کراتے ہیں۔ ان
کی تنقید شعرا لعموم اثرات نگاہی اور وسعت تحقیق کے باعث تنقیدی ادب میں
درحقیقت ایک شاندار اضافہ ہے۔

اردو ادب کے تنقیدی عنصر کا ذکر کرتے وقت انجمن ترقی اردو کے مستند
سکرٹری کی خدمات کی داد دینی بھی ضروری ہے۔ مولانا عاتقی کی سنجیدہ دماغی مولوی علی
کی تنقیدوں میں جوابی اپنی جھلک دکھاتی ہے البتہ اکثر حضرات کا خیال ہے کہ اردو ادب
آبادکن کے ادب کا قلم بعض دفعہ جانب داری اور دنیا داری سے کام لیتا ہے جو ایک
حقیقی نقاد کے لئے سخت عیب ہے۔

خصوصیتیں تو چند شخصیتوں کی تھیں ان شخصیتوں کی جوابی غیر معمولی اثر سے اپنے
ماحول کے معتقدات اور اپنی قوم کے تخیلات میں انقلاب پیدا کر سکتی ہیں لیکن دیکھنا یہ ہے
کہ اردو دان دنیا کی مجموعی حالت کیا سمجھتا ہے اور کیا ہو سکتی ہے۔ غیر معمولی شخصیتیں
ہر زمانے ہر ملک اور ہر قوم میں پیدا ہوتی رہی ہیں۔ اور عوام جو پہلے ان کی قوتوں کے
اعتراف میں کوتاہی کرتے ہیں آخر کار ان کی محبت بلکہ پرستش پر مجبور ہو جاتے ہیں
شاید ہندوستانوں کے خمیر ہی میں فرقہ بندی اور تعصب کوٹ کوٹ کر بھر دیا گیا ہے
جس وجہ سے وہ اکثر کمزور اور ذلیل ہوتے رہے ہیں۔ اردو ادب کی تاریخ کا
مطالعہ کرتے وقت جہاں آپ ”مقدمہ“ اور ”موازتہ“ کے مصنفین پر لکھنؤ کے بعض
گلی کوچوں سے گالیوں کا بوجھار دیکھیں گے۔ اس ہنگامہ سے بھی آپ کو دوچار ہونا
پڑے گا۔ جو شرر اور چلبست کی تنقیدی معرکہ آرائیوں کی وجہ سے لکھنؤ میں مچا ہوا تھا
اور اودھ بنج کے طرافت لگا رہے تھے جس کی پر لطف جولانگاہ بنے ہوئے تھے لیکن
خدا کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ اب مصنفین اور ان کے ہوا خواہ اپنی معنوی اولاد پر کسی
کو تنقید کرتا ہوا دیکھ کر بے دھڑک چارٹ یا ہونا چھوڑتے جا رہے ہیں۔

اب تک بعض بنگالی احباب مصر میں کہ اردو ہرگز ہندوستان کی مشترکہ زبان

۱۸
 نہیں ہو سکتی۔ لیکن ہم دیکھ رہے ہیں کہ اردو کا رواج ہندوستان کے گوشے گوشے میں بڑھ رہا ہے
 وہ لوگ جو اردو میں گفتگو یا خط و کتابت کرنا اپنے لئے عام سمجھتے تھے آج اس کی اصلاح و
 نشرو و نما کی طرف خاص طور پر توجہ کر رہے ہیں۔ ہر فرقہ اور مذہب کے لوگ متحدہ طور پر
 مختلف انجمنوں اور سوسائٹیوں کے ذریعے اردو زبان و ادب کی خدمات میں مشغول
 ہیں۔ جو یورپ زدہ حضرات اردو کتابوں کو پڑھنا یا پڑھانا بیوقوفی سمجھتے تھے اب
 یہ خیال کرتے تھے کہ ان کی ترقی یافتہ ذہنیات کے لئے اس چھوٹی سی زبان کا سفینہ
 بھلا کیا کام دے سکتا ہے، آج اس کی ہمہ گیر یوں کے معترف ہوتے نظر آتے ہیں جس کے
 باعث ہم دیکھتے ہیں کہ چاروں طرف انگریزوں کا تعلیم یافتہ اردو کی علم برداری کے لئے
 کمر باندھے ہوئے کھڑے ہیں۔ ہندوستان کی مستشرق یونیورسٹیوں میں اردو کو مضامین
 امتحان کی حیثیت شامل کر لیا گیا ہے اور پنجاب یونیورسٹی میں "اعلیٰ اردو دانی" کا
 ایک خاص امتحان بھی مقرر کیا گیا ہے جو منشی قاضی اور مولوی قاضی کے مساوی قرار دیا
 گیا ہے۔ ان سب سے زیادہ انقلاب انگیز عثمانیہ یونیورسٹی کا قیام ہے جس کے متعلق انجمن
 ترقی اردو کی سالانہ رپورٹ بابہ ۱۹ء میں جو کچھ لکھا گیا تھا اسی کے اعادہ پر
 اکتفا کرتے ہیں۔

یہ یونیورسٹی مشرق و مغرب کا سنگم ہوگی۔ جہاں طالبان علم تحقیق اپنی پیاس بجائیں
 گے اور اپنی زبان و ملک کو پیش بہا معلومات اور جدید تحقیقات سے مالا مال کرینگے
 یہ پہلا وقت ہے کہ ہندوستان کے علمی کارخانے میں تعلیم کے مدھن توڑے
 گئے ہیں، یہ پہلا وقت ہے کہ اس عہد میں فطری اور حقیقی اصول پر تعلیم کے اجراء
 کا موقع دیا گیا ہے جو قومی تعلیم کی عمارت کا سنگ بنیاد ہے

اس جامعہ کے ساتھ دارالترجمہ کا قیام بھی ہندوستان کی علمی فضا میں ایک
 لاثانی اضافہ ہے۔ چنانچہ ہاں لائق لائق انشاء پر وزارت اعلیٰ و ترجمہ میں مشغول ہیں اور
 دنیا کی بہترین کتابیں اردو زبان میں منتقل کی جا رہی ہیں۔ اس کے علاوہ ہندوستان کی
 ہزاروں بولنے والی آبادی میں بھی علوم و فنون کی مفید اور پرانہ معلومات کتابیں دن دہنی

رات چو گنی سرعت کے ساتھ اردو زبان میں لکھی جا رہی ہیں۔ یقین ہے کہ یہ تعداد اور زیادہ ترقی کرتی جائے گی۔ آج کل اردو کے روزانہ اور ہفتہ وار اخبار ماہواری اور سماہی رسالے اس سرگرمی کے ساتھ شائع ہو رہے ہیں کہ ان کی تعداد کا صحیح اندازہ نہیں کیا جاسکتا۔ نیز اردو کے اسالیب بیان میں اس قدر تنوع پیدا ہوتا جا رہا ہے کہ اگر سرسید احمد خاں زندہ ہوں تو تعجب کرنے لگیں۔

ان حالتوں میں ضروری ہے کہ تنقید نگاری کی طرف خصوصیت سے توجہ کی جائے ورنہ اندیشہ ہے کہ جہتوں کے دھوکے میں ہمارے نئے نئے انشا پر وازہ صحیح راستوں سے دور چاہٹے ہیں۔ یہی وہ زمانہ ہے کہ ہم اپنے علوم و فنون میں خوش مذاقی، وسعت اور سنجیدگی پیدا کر سکتے ہیں، یہی وہ زمانہ ہے کہ ہمارے انشا پر وازہ بے راہ روی اور بے جا تقلید سے بچ سکتے ہیں، یہی وہ زمانہ ہے کہ ہم "اجذاب گلابانہ" چھوڑ کر اپنے عہد گزشتہ کی فراموش کردہ عظمتوں کو حاصل کرنے کے لئے یہ کہتے ہوئے کہہ

ستائش گر ہے زائد اس قدر جس باغ رضواں کا

وہ اگ گلہ سستہ ہے ہم بخودوں کے طاق نیاں کا

شان کے ساتھ پڑھ سکتے ہیں لیکن جب تک ہم اعلیٰ تنقیدی مذاق کو لئے ہوئے نہ رہیں ہمارے امدادوں میں استقلال اور ہماری امیدوں میں وسعت نہیں پیدا ہو سکے گی۔ ہمارے قدم ہر وقت ڈمک گانے لگیں گے اور ہمیں ہرگز کامیابی حاصل نہیں ہو سکے گی۔ بعض حضرات کا یہ خیال ہے کہ اردو کو ابھی تنقید نگاروں کی ضرورت نہیں ہے۔ تو اس میں ایسے کتنے اعلیٰ انشا پر وازہ ہوئے ہیں جو ان پر تنقیدیں کی جائیں گی دوسرے یہ کہ جس قدر گزر چکے ہیں اور جس قدر پیدا ہوتے جا رہے ہیں اگر انہیں پر تنقیدوں کی بوجھ پر شروع کر دی جائے تو مصنفین و مولفین کے دل کھٹے ہو جائیں گے اور آئندہ تخلیقی ادب کی پیداوار رک جائے گی۔

لیکن یہ خیال تنقید کے اصل مفہوم کو نہ سمجھنے کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ اس کتاب کے صفحات آپ پر واضح کر دیں گے کہ تنقید میں اگر صحیح اصول سے کیا جائے اور

۲۰
وہ اصول اس کتاب میں پیش کر دیے گئے ہیں، تخلیقی کارناموں کو رد کرنے کی بجائے
ان میں ترقی دینے کا باعث بھی بنتی ہیں۔

ایک اعتراض یہ بھی کیا جاتا ہے کہ کسی بڑے مصنف کا اگر میں مطالعہ کرنا ہے تو کیا خود
اس کی تصنیفات کافی نہیں ہیں؟ جب ہمیں اس کے اور صرف اسی کے کارناموں کو سمجھنا اور صرف
اپنے لئے سمجھنا ہے تو پھر کسی کو درمیان میں رکھنے کی کیا ضرورت؟ کوئی وجہ نہیں کہ جب ہم سرسید
مولانا جلال الدین رومی کو سمجھنا چاہتے ہیں تو بجائے اس کے کہ خود ان کی کتابوں کے مطالعہ
لطف اندوز ہوں عالی اور سبکی کی ان کتابوں کے دیکھنے میں وقت صرف کریں جو ان کے متعلق
لکھی گئی ہیں۔ اس طرح سے ہماری توجہ ہمیشہ بھٹکتی رہے گی اور ہم اپنی زبان کے بہترین ادبی
کارناموں کے مطالعہ سے محروم ہو جائیں گے۔ شبلی، انیس و دبیر یہ کتاب لکھتے ہیں۔ ایک
دوسرے صاحب "ردالمواز" شائع کرتے ہیں۔ تبیر اس شخص پھر اس کا جواب دیتا ہے عرض
کتابوں کا ایک لامتناہی سلسلہ قائم ہو جاتا ہے جن کا مطالعہ مصنفین اور ان کے کارناموں کے
متعلق سواسطی اور غیر ضروری معلومات بہم پہنچانے کے اور کوئی فائدہ نہیں بخشتا۔ بجائے
اس کے اگر خود انیس و دبیر کے مرثیے پڑھیں تو کس قدر متکلیف ہوں اور مصنف کے اصل
خیالات کی ان گہرائیوں تک پہنچ جائیں جو اس کی پیداوار میں ہر جگہ مضمر رہتی ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ خیالات ایک حد تک حق بجانب ہیں۔ لیکن صرف اس
حد تک کہ اگر تنقیدی تصنیفات سے تخلیقی ادب کے رک جانے کا اندیشہ ہو یا یہ کہ ان کی خوبیوں اور
خوبصورتیوں کے چھپ جانے اور اصلی عظمتوں کے مٹ جانے کا ڈر ہو۔ لیکن صرف اس وہم
وگمان کی بناء پر تنقید کی ضرورت کو اہمیت دینا بالکل نامناسب ہے۔

تنقید کی اہمیت کے متعلق جس قدر بھی لکھا جائے کم ہے اس کتاب کے آئندہ صفحات
کا مطالعہ اس کو انہی طرح ذہن نشین کر دے گا۔ تاہم اس قدر ملحوظ رہے کہ یہ صرف تنقید ہی ہے
جو قوموں کے محسوسات خوابیدہ کو بیدار کر دیتی ہے۔ جو غلط معتقدات اور باطل خیالات کو
زبان دانوں کی ذہنیت سے محو کر دیتی ہے اور جس کے باعث علوم و ادب علوئے مذاق اور
رفعت تخیل کی خوش نما شاہراہوں پر گامزن ہونے لگتے ہیں۔ پس اگر اہل اردو کو کبھی اس کے

مقاصد و اصول سے واقف کرایا جائے تو امید ہے کہ بہت جلد اردو ادب کے تمام موجودہ نقائص کی تلافی ہو جائے گی۔

اگر ہم اپنی زبان کو دنیا کی تہذیب و ترقی یافتہ زبانوں کی فہرست میں شامل کرنا چاہتے ہیں، اگر ہماری خواہش ہے کہ اپنے ادب کو کچھ ہی عرصہ کے بعد انگریزی، ہسپانی اور جرمن ادب کے پہلو بہ پہلو دیکھیں، اگر ہم ملک و قوم میں شیکسپیر اور میکین، گوٹے اور کانت، روسو اور اناطول فرانس، ڈاسٹیو کی اور ٹالسٹائی جیسی شخصیتیں دیکھنا چاہتے ہیں۔ اور اگر ہم اپنے اس دعوے کو کامیاب بنانے کے متمنی ہیں کہ یہ اردو زبان اور صرف اردو زبان ہی ہے جو نہایت سہولت کے ساتھ تمام ہندوستان کی مشترکہ زبان بن سکتی ہے تو ہمیں چاہئے کہ بہت جلد تنقید کے صحیح اصول اور مقاصد حصول کی طرف متوجہ ہوں۔

اسی مہتمم بالشان ضرورت کو ملحوظ رکھ کر میں نے اپنی بساط کے موافق اس کام کی ابتدا کی ہے جو اس چھوٹی سی کتاب کی شکل میں آپ کے رد برو ہے۔ یہ اس لئے نہیں شائع کی جا رہی ہے کہ اپنی یافت کا اظہار کیا جائے اور اردو کے مصنفین اور مولفین کی فہرست میں اپنے نام کو داخل کرایا جائے۔ بلکہ یہ ادب آشنا دل کی ایک صدائے احتجاج ہے جو اردو ادب کے اس فقدان کا نتیجہ ہے جو ہماری زبان کے فاضل الشاہد و دانشور۔ اور بزرگوں کی توجہ کا بے حد منتظر ہے۔

۱۲ ربیع الاول ۱۳۴۴ھ

سید محی الدین قادری

حصّہ اول

مبادیٰ تنقید

تنقید کی تعریف

بعض غلط فہمیاں، عکاظ کی تقریظیں، تنقید کے معنی، تنقید اور علم بیان تنقیدی اور تخلیقی ادب، تنقید کی قسمیں۔

غلط فہمیاں ہمیشہ پیدا ہوتی رہیں گی۔ ہر قوم کے عالی دماغ، صاحب فہم اور خوش مذاق افراد کا اولین فرض یہ ہے کہ وہ ان کو حتی الامکان دور کرنے کی کوشش کرتے رہیں۔ تنقید کے اعلیٰ المفہوم کے سمجھنے سے نہ صرف ہم کو ہمساری و قبیہ بد مذاقیوں نے قاصر رکھا بلکہ مہذب اور ترقی یافتہ قومیں بھی اکثر اسی ظلمات میں بھٹکتی رہی ہیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ تنقید کو اکثر ایک مذموم حرکت اور بغض و عداوت کا منظر قرار دیا جاتا ہے۔ بعضوں کا خیال ہے کہ تنقید غلطیاں معلوم کرنے کے فن کو کہتے ہیں۔ یا یہ کہ وہ ایچ (اریجٹ الٹی) کو برباد کر دیتی ہے۔ کسی صاحب کی رائے ہے کہ تنقیدی زاویہ نگاہ ہمیشہ تذلیل

پر آمادہ رہتا ہے۔ ایک بزرگ فرماتے ہیں کہ نقاد کی حیثیت ایک محتسب کی سی ہوتی ہے جو مجرمین کی تلاش میں گلی کو چوں کی خاک چھانتا پھرتا ہے۔ مشہور لارڈ بیکنس فیلڈ کو بالذاک (۱۷۹۹-۱۸۵۰) اس مقولہ پر اعتماد کامل ہے کہ "نقاد وہی ہوتے ہیں جو ادب و فنون لطیفہ میں کمال حاصل کرنے سے محروم رہتے ہیں اور اپنی ناکامی کی تلافی یوں کی جاتی ہے کہ تنقید نگاری شروع کر دیتے ہیں تاکہ جی کھول کر اس نکال لیں۔"

ہمیں اس امر سے انکار نہیں کہ بعض دفعہ ایسا ہوا ہے کہ اچھے اچھے اُستاد پر دار بھی شہرت و عظمت کے فقدان، یا زمانہ کی ناقدی سے متاثر ہو کر غلبہ قنوطیت کے باعث اپنے ساتھیوں میں سے کسی کو غیر معمولی ترقی کرنا ہوا دیکھ کر رشک و حسد کے اکسانے سے تنقید نگاری کی طرف مائل ہو گئے ہیں۔ تاریخ ادب کا مطالعہ کرنے

۱۔ بیکنس فیلڈ (۱۸۰۴-۱۸۸۱ء) بنجامن ڈزرائیلی نام یہودی نثر ادا تھا۔ باوجود قومی منافرت کے انگلستان کی پارلیمنٹ کو صرف اپنی غیر معمولی قابلیت اور عظمت کی وجہ سے اس بات پر مجبور کر دیا کہ وہ اس کو اپنا لیڈر اور آخر کار وزیر اعظم بنائے وہ نہ صرف جولا لنگاہ سیاست کا شہسوار تھا بلکہ دبستان ادب میں بھی اسے خاص عظمت حاصل تھی۔

۲۔ بالذاک (۱۷۹۹-۱۸۵۰ء) اس کو اس کے معتقدین "دیو ادب" کہتے تھے افسانہ نگاری اس کی ادبی قوتوں کی جولا لنگاہ ہے۔ اس کی تصانیف کثیر التعداد اور بیش قیمت ہیں۔

جب کسی کو الگزٹڈ ریویو کی طرح اپنے ہم عصر ایڈیٹرز کے دامن
کمال کو تحسین و آفرین کے خزانوں سے مالا مال پا کر تنقیدی اور محویہ ادب
کی طرف متوجہ دیکھتے ہوں گے یا "اڈنبرا ریویو" یا رسالہ اردو کے چند متعصب
اور ضدی نقادوں کو اپنے زمانے کی بعض شخصیتوں کی غیر معمولی مشہرت
کے سداہ بننے کے لئے مضحکہ خیز اور تنک آمیز عبارتیں لکھنے میں معروف
پاتے ہوں گے تو ممکن ہے کہ تنقید کے متعلق اس قسم کے خیالات ظاہر
کرنے پر مجبور ہو جاتے ہوں۔ تاہم یہ لغو خیال قطعی ناقابل قبول ہے
کہ تنقید نگاری ان معمولی دماغوں کا کام ہے جو کسی قوم یا زبان کے
اس بنجر دور کی پیداوار ہوتے ہیں جو تخلیقی صنایعوں سے محروم رہتا
ہے اور دور فبع الشان ادبی زبانوں کے درمیان واقع ہوتا ہے۔ کیا
اچھی تشریح کی جاتی ہے کہ اس درمیانی بنجر دور کی حالت بالکل ایک

۱۔ پوپ (۱۶۸۸ - ۱۷۴۴ء) شاعر کی حیثیت سے بالخصوص ہجو نگاری
میں زیادہ مشہور ہے۔ یونانی تصنیفات کے ترجمے بھی کئے گئے لیکن طبیعت کا خراب
تھا اس لئے ہمیشہ بدنامی اور غلط فہمیوں کا شکار رہا۔ اپنے دوست ایڈلین کی
دن دوئی رات چوگنی لڑتی دیکھ کر بہت جلتا تھا۔ آخر کار ہجو کے ذریعہ دل کی بھڑاس نکال لی۔
۲۔ ایڈلین (۱۷۷۲ - ۱۸۹۰ء) انگریزی زبان کا بہترین شاعر اور نثر نگار ایک
یادری کا بیٹا لیکن قسمت میں حکمرانی اور مضمون نگاری لکھی تھی۔ اس لئے تمام
عمر ادب کی خدمت میں بسر کی۔ اس کے اور اس کے معاصر اسٹیل کے مقالات
انگریزی زبان میں لائے جاتے ہیں۔ اس کی نیک دلی نے پوپ کے برخلاف ہر دلعزیز
بنادیا تھا۔

ایسے کھیت کی سی ہوتی ہے جس میں ایک مدت تک اور مسلسل کاشت ہونے کی وجہ سے نئی باقی نہیں رہتی۔ اور کسان اس کو برس چھ مہینے کے لئے چھوڑ دیتا ہے تاکہ اس میں پھر سے جان آجائے لیکن اس اثنا میں بعض دفعہ بارش وغیرہ کے باعث چھوٹے چھوٹے پودے نکل آتے ہیں جن کو تنقید نگاروں سے تشبیہ دی جاسکتی ہے۔ ایک بزرگ تنقید نگار کے ساتھ ہم سردی فرماتے ہوئے اس کے اس برے فعل کی یوں تاویل کرتے ہیں کہ وہ اپنی محدود نظری اور پست ہمتی کے سبب تنقید نگاری پر مجبور رہو جاتا ہے۔

متذکرہ بالا خیالات کی تفصیل وار تردید پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔ آئندہ صفحات میں اپنے اپنے موقع پر ان کی تردید ہوتی جائے گی۔ یہاں صرف اس فرض سے سبکدوش ہونے کی کوشش کی جاتی ہے کہ تنقید کی مختلف اور صحیح تعریفیں اس طرح سے پیش ہوں کہ اس کے متعلق جملہ غلط فہمیاں خود بخود دور ہوتی جائیں۔

بازار غلطی میں جب دور دراز کے عرب شاعر اپنے اپنے کمال کو ظاہر کرنے اور ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کے لئے جمع ہوتے تو ایک مستند علامہ صدر نشین بن ان کا کلام سنتا تھا۔ جب ہر قبیلہ کا شاعر اپنا اپنا کلام سنا چلتا تو صدر نشین ان سب کے کلام پر اپنی رائے ظاہر کرتا۔ ہر شعر کے معائب و محاسن کا اظہار کیا جاتا اور ایک شاعر کو دوسرے پر ترجیح دی جاتی۔ ایک کے کلام پر

اعتراضات کی بوجھار ہوتی اور جس کو ترجیح دی جاتی اس کے کلام کے محاسن دکھلانے پڑتے۔ اس توصیف و تنبیہ کے عمل کو تقریظ کہا جاتا تھا۔ اس زمانہ میں لفظ تنقید یا انتقاد ان معنوں میں رائج نہ تھا۔ یہ قبل اسلام کا دور ہے۔ اسلام کے اثر نے عربوں میں غیر جانبداری اور صداقت پسندی کا بیج بوسیدہ کیا تھا۔ جو تقریباً نصف صدی تک بار آور رہا۔ اس کے بعد جو زمانہ آتا ہے اس میں انصاف پسندی اور اعلیٰ مذاقی حرف فلط کی طرح محو ہو جاتی ہے۔ کچھ تو خوشامد اور ابن الوقتی کی قاطر اور کچھ عام بد مذاقی کے سبب جس کے اصلی باعث غیر متدین اور جاہل حکمران تھے (تقریظ تقریظ نہیں رہتی بلکہ تعریف و توصیف بن جاتی ہے یا تذلیل۔

لفظ تنقید جو بعد میں رائج ہوا ان دونوں معنوں پر حاوی ہے اس کے لفظی معنی تو یہ ہیں کہ کھرے اور کھوٹے میں امتیاز پیدا کرنا مگر اصطلاح میں نصیفات کے (اور بعض جگہ ذاتیات کے بھی) معائب و محاسن کو ایک ایک کمرے کے دکھانا تنقید کہلاتا ہے۔ غرض فن تنقید اس فن کو کہتے ہیں جس میں دوسروں کی حرکات و اقوال پر انصاف کے ساتھ فیصلے صادر کئے جاتے ہیں۔ صحیح و غلط، اچھے اور برے اور حق و باطل کے درمیان فرق کرنے، دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر دکھانے وقت یہ معتقدات اور ذاتیات کو ملبا ملبٹ کرنے نیز صحیح مذاق پیدا کرنے کی کوشش کو تنقید کہتے ہیں۔ تنقید میں نہ صرف تقریظی پہلو ہوتا ہے، بلکہ تخلیقی بھی۔ اس کا کام نہ صرف بھائی کی مذمت کرنا ہے بلکہ اچھائیوں کی بھی صحیح طور پر ترجمانی کر کے ان میں

ترقی دنیا اور بعض تو یہاں تک کہتے ہیں کہ "نقاد کو معائب کی طرف رخ ہی نہ کرنا چاہیے۔"

لوئس شیخ الیو غ نے مشہور کتاب علم الادب کے پہلے حصہ میں تنقید کی ان الفاظ میں تعریف کی ہے جو گزشتہ بیانات پر حاوی ہے۔

"المنقذ ما خلة هو النظر في الدار اھم لیتما یزجیدھا من فاسدھا و فی الاصلاح هو عبارة عن تعقل لتالیف الادیبہ بالبصیرة لیان محاسنها و غرا بئھا و للذلالۃ علی مغالطھا و شوا بئھا۔"

مسٹر رابرٹسن (مقالات صفحہ ۱) میں لکھتے ہیں "تنقید انسانی معلومات کے تمام شعبوں کے متعلق صرف مقابلہ کرنے یا خیالات کے ٹکرانے کے عمل کو کہتے ہیں۔" اور گاڈکن (فورم ۱۷: ۴۵) میں رقمطراز ہے کہ کسی کام کے کرنے کے دو طریقوں کے درمیان موازنہ کرنا اصلی تنقید ہے۔ ولیم ہنری ہڈسن (انٹروڈکشن ٹو دی۔ اسٹڈی آف لٹریچر صفحہ ۲۴) میں تنقید کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :-

"تنقید وہ ادب ہے جو ادب کے متعلق لکھا گیا ہو اور جس میں خواہ ترجمانی کرنے کی کوشش کی گئی ہو خواہ تعریف و توصیف کی یا تجزیہ و تشریح کی شاعری ڈرامہ اور ناول راست ہستی سے بحث کرتے ہیں۔ لیکن تنقید وہ ہے جو شاعری (ڈرامہ) ناول اور خود تنقید سے بحث کرتی ہو۔" جہاں تاریخ ادب میں اس قسم کی مثالیں ملتی ہیں کہ جان کیٹس کی جوان مرگ

۱۷ کیٹس (۱۷۹۵-۱۸۲۱ء) بڑا ہونہار شاعر تھا۔ لیکن کہا جاتا ہے کہ (باقی بر صفحہ ۳۰)

ظالم نقادوں کی مرہونِ منت ہے۔ یا انہی کی سختی کے باعث ملک الشعراء
لارڈ ٹنی سن تقریباً دس سال تک شعرو شاعری اشاعت سے باز
رہا تھا۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ کس طرح ہیوم کی تنقیدی مصنفات
نے ایما نیول کانٹ کو غلط راہ روی سے باز رکھا تھا۔ یا ہنتم کی ذہنیت
پر ہمدردی کائنات کے نقوش تاثر ثابت کر دیئے تھے۔

انا طول فرانس کی رائے میں بہترین تنقید نگاری وہی ہے جس میں
نقاد ان مہات کو بیان کرتا ہے جن کو اس کی روح ادبی شہ پاروں
میں لے کر تھی ہے۔ چارلس سونبرن کا خیال ہے کہ سب سے مشکل اور
سب سے اعلیٰ کام جو ایک نقاد کر سکتا ہے یہی ہے کہ محاسن کو پہچاننے
اور اس کے بعد اس امر کو دریافت کرنے کی کوشش کرے کہ وہ اور کس
طرح محاسن بن گئے۔ میتھیو آرنلڈ نے تنقید کے کس قدر ٹھیک معنی بتائے
ہیں اسی کو بہترین طریقہ پر معلوم کرنا اور انہی معلومات کے ذریعہ
شگفتہ اور صمیم خیالات پیدا کرنا تنقید ہے۔ "نیز" کسی چیز کا اسی حیثیت
سے مطالعہ کرتا جو اس کو حاصل ہے۔ تنقید کہلاتا ہے۔ مشہور۔۔
فرانسیسی نقاد سینت بیون نے اس مطلب کو اور بھی وضاحت کے
ساتھ بیان کیا ہے۔ پڑھنا، سمجھنا۔ محبت کرنا اور دوسروں

(صفحہ ۲۹ کا بقیہ) تنقید نگاروں کی سختیوں نے اس کے دل پر صدمہ
پہنچایا، اور وہ بد دل ہو کر بہت جلا مر گیا۔ مشرق میں عرفی شاعر کی
جواں مرگی بھی کمیش کی ایک نظیر پیش کرتی ہے۔ اس کی نظموں
کا مجموعہ تہایت قابل دید ہے۔

کو بھی اس پر مجبور کرنا تنقید کہلاتا ہے۔ سرورالتر راے نے تو تنقید کے معنوں میں ایک عجیب ہی شان پیدا کر دی ہے۔ اس کا مشہور مقولہ ہے۔ تنقید مردہ مصنف یا مصنفات کو زندہ کرتا ہے کیا فرط جبرلٹ کے ترجمہ رباعیات عمر خیام کے مردہ کارنامہ میں سوہنر کی کا تنقید نے از سر نو جان نہیں ڈال دی تھی۔

شاید تنقید کے معنی کی انہی اہمیتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے جان سکن نے حکم لگا دیا تھا کہ کسی نوجوان سے ثقہ تنقید ناممکن ہے "در حقیقت ایک نوجوان دماغ کسی ادبی کارنامے کی تمام باریکیوں اور گہرائیوں تک نہیں پہنچ سکتا۔ ایک بڑے انشا پر واز کا کمال یہی ہے کہ اپنی تصنیف کو کثیر التعداد اور مہتمم بالشان اشیاء اور خیالات کی جلوہ گاہ بنادے اور جب تنقید کے معنی یہی ہیں کہ ان حقیقتوں کی اصلیتوں سے واقف ہو جائیں تو کھلا ایک نوجوان اس میں کیسے کامیاب ہو سکتا ہے۔ اس لئے یہ نسبت سوامشی یا نظری معلوما کے اس میں ذاتی تجربہ کی سخت ضرورت ہوتی ہے۔ اگر تنقیدی کتابوں کا مطالعہ کر کے خود کو ایک قابل نقاد ثابت کرنا چاہیں۔ تو ناممکن ہے۔ یہ خیال بالکل غلط ہے کہ ادبی تنقید کو بھی اسی طرح سکھانا چاہئے جس طرح گرامر یا قواعد سیکھی جاتی ہے۔ یعنی اسماء صفات و افعال کے تعلقات اور تناسب و تسلسل وغیرہ کو ذہن نشین کر لیا جاتا ہے۔

ادبی تنقید پر جس قدر مضامین لکھے جاتے ہیں ان میں سے اکثر اسی غلط کاری کے بھینٹ چڑھتے ہیں۔ ان میں ادبی تنقید کے

صرف ایک ہی پہلو یعنی علم بیان سے بحث کی جاتی ہے۔ لیکن بہم
یہاں اس غلط فہمی کو بھی دور کر دینا چاہیے ہیں کہ فن تنقید اور علم
بیان کو ایک سمجھ لینا نادانی ہے۔

بیان لٹریچر کے بیرونی اشکال کے لئے اسماء و مصطلحات کا ذریعہ
مہیا کر دیتا ہے۔ تنقید، ذہنی و روحانی آزادانہ ردِ عمل کو کہتے ہیں۔
جو کسی کام کے دیکھنے سے پیدا ہوتا ہے۔ بیان درمیانی قواعد کا
بکھیرا ہے۔ تنقید آخری رائے ہوتی ہے۔

بیان اپنے سائنسی فن و عروض کی طرح ادب کے ظاہری اشکال
کے تجزیہ و تسمیہ کا کام کرتا ہے۔ تنقید آپ کا ذاتی یا شخصی اظہار
ہے کہ کسی طور پر آپ کسی نظم یا نثر سے متاثر ہوتے ہیں۔ اس میں
کوئی شک نہیں کہ ہر ادبی فیصلہ کے وقت ان دونوں میں فطری
طور پر چولی دامن کا سا تعلق ہوتا ہے۔ اور ایک نقاد کے لئے اس
بات کی بھی سخت ضرورت ہے کہ وہ اصطلاحات علمیہ، روزمرہ کے
محاورے، ادبی شعبوں کی اقسام نظم و نثر نگاری کے مختلف
طریقے فن عروض اور فنون فصاحت و بلاغت کی معلومات بہم
پہنچائے۔ لیکن اسی قسم کی معلومات پر گھنڈ کرنا اور یہ سمجھ لینا کہ
تنقید نگاری کے لئے یہی کافی ہے۔ سخت غلطی ہے۔

تنقید کے متعلق ایک غلط فہمی یہ بھی تھی کہ وہ ایک ایسے زمانہ
کی پیداوار ہوتی ہے جس میں تخلیقی تصنیفات کا پیش ہونا
رک جاتا ہے۔ یا یہ کہ تنقید کا درجہ ذہنی کارناموں میں بہ نسبت
تخلیقی پیداوار کے بالکل معمولی ہے۔ مکالمے کا خیال ہے

ایک نفس تخلیقی زمانہ ایک نفس تنقیدی عہد بھی ہرگز نہیں ہو سکتا۔
 نہ تو نثری یافتہ ذہنوں کی نفسی کیفیتوں کا لحاظ کرنے سے اور نہ تاریخ ادب
 کی روایات ہی سے اس امر کا پتہ چلتا ہے کہ ایک ہی دماغی فصاحت اور ادبیاتی
 ماحول میں تخلیقی اور تنقیدی دونوں قوتوں کا ترقی پانا ممکن
 نہیں۔ تنقید نگاروں اور تخلیقی انشا پر داروں میں ہمیشہ تعلق رہا ہے
 اور بعض نقاد تو خود بھی بہت بڑے شاعر اور انشا پر دار گزرے
 ہیں۔ پریکلیس اور اگسٹس کے عہد نے کیا نقاد اور ادیب دونوں کو
 ساتھ ساتھ نہیں پیدا کیا تھا؟ آیا ایلز بیٹھ اور لوی شانتر و ہسم کی
 حکومتوں میں تخلیقی اور تنقیدی دونوں قسم کی تصنیفات نہیں پیش

۱۔ مکانات کا مضمون بعنوان "ڈریٹن"

۲۔ پریکلیس یا فاکلیس نے مسیح کی پیدائش سے ۵۰ سال قبل ایلتمنصر (اٹینہ)
 یائے تحت یونان کو ہر عیثیت سے معراج کمال پر پہنچا دیا تھا۔ بڑے بڑے
 باکمال مثلاً اگسٹس، سفا کلیس اور میروڈانس اسی عہد میں گزرے ہیں
 یہ زمانہ تاریخ یونان میں سنہری زمانہ کہلاتا ہے۔

۳۔ ایلز بیٹھ اس کے عہد حکومت میں انگلستان مرکز علوم و فنون بن گیا
 تھا۔ اس کے متعلق ارتقائے تنقید میں کافی بحث آئے گی۔

۴۔ لوی شانتر و ہسم (۱۷۹۳ء - ۱۷۹۴ء) وہ بدبخت بادشاہ فرانس جو انقلاب فرانس
 میں مار ڈالا گیا تھا۔ یہ زمانہ فرانس کی تاریخ میں ہیجان و تلاطم کا زمانہ ہے
 اس وقت ہر قسم کے مصنفین فرانس میں پیدا ہو گئے تھے جن کے متعلق
 خیال ہے کہ انہی کی تصنیفات نے انقلاب نمودار کر دیا تھا۔

ہوتی رہیں ؟ کیا اسکاٹ اور یائرن، ابوالفضل اور صہبائی، شلرہ اور گوٹے
 عالی اور شبلی اعلیٰ شاعر اور انشاء پر دار ہونے کے علاوہ نقادان حیثیتیں
 بھی نہیں رکھتے تھے۔ قرانیس بیکن، شکسپیئر.....

۱۔ اسکاٹ (۱۷۷۱-۱۸۲۲ء) مشہور ناول نگار اور شاعر تھا۔ باپ وکیل تھا۔
 بیٹے کو بھی وکالت کی تعلیم دی۔ لیکن اسکاٹ کو ادبیات کا چسکا لگ چکا تھا
 وہ کیا چھوٹے والا تھا ! مرتے دم تک نہایت شدت کے ساتھ انشاء
 پر داری میں مشغول رہا۔

۲۔ یائرن (۱۷۸۸-۱۸۱۳ء) بڑا نازک مزاج اور ہر دلعزیز شاعر تھا۔ غمیں
 احساسات خوبصورت اسالیب بیان اور جذبات کی مصوری اس کی شاعری
 کی خصوصیات ہیں۔

۳۔ شلرہ (۱۷۵۹-۱۸۳۲ء) مشہور المانی شاعر اور ڈرامہ نگار ہے۔ گوٹے کا دوست
 تھا۔ اس کے ساتھ رسالہ نگاری میں بھی شریک تھا۔ اس کے مضامین اور نظمیں
 رفعت تخیل کی بہترین جلوہ گاہ ہیں۔

۴۔ گوٹے (۱۷۴۹-۱۸۳۲ء) نہ صرف جرمنی بلکہ تمام دنیا کے لئے اس کی ہستی قابل قدر
 نثر اور نظم دونوں اس کی غیر معمولی طاقت اور قابلیت کے منظر ہیں۔ اس کے
 کارناموں کو ہر زبان میں وقعت کی لگا ہوں سے دیکھا جاتا ہے۔

۵۔ جیکن جیمس اول کے زمانے کا مشہور فلسفی اور انشاء پر دار ہے۔ انگلستان کے ان
 مصنفین میں سے جو قیامت تک زندہ رہیں گے۔ اس کے متعلق ایک خیال یہ ہے کہ شکسپیئر کے
 پردے میں کام کرنے والا درحقیقت بیکن ہی تھا اور شکسپیئر ایک نام ہی نام تھا۔ اس
 کے مقالات نہایت قابل قدر اور فائدہ مند ہیں۔

۶۔ شکسپیئر (ارتقاء تفقید میں مفصل ذکر آئے گا۔)

ڈانٹھی، ورڈسورٹھ اور کالرج^۱ تخلیقی قوتوں کے علاوہ تنقیدی مہارت نہیں رکھتے تھے؟ ایک زبردست نقاد شاعر بھی بن سکتا ہے اور ایک بہت بڑا انشاپر وازر تنقید نگاری میں بھی ماہر ہو سکتا ہے۔ تنقیدی کارنامہ خود تخلیقی پیداوار ہو سکتا ہے۔ اور ممکن ہے کہ جس کارنامہ پر تنقید کی گئی ہو اس سے بھی زیادہ اہمیت حاصل کر لے۔ کیا پروفیسر محمود شیرانی کی تنقید نے۔ "شعر العجم" سے زیادہ اہمیت نہیں حاصل کر لی۔ پوسٹنٹ کا تو خیال ہے کہ اہم اور خاص پہلوؤں کا لحاظ کر کے تنقید ادبی پیداوار سے زیادہ مہتمم بالشان ہے۔ انسانی خالقیت کی جھلکیاں فن کار کے کارنامہ میں نہیں ظاہر ہوتیں بلکہ نقاد کی پیداوار ہیں۔ فن کار تخیل کی محدود کائنات میں خصوصیت کر اور مروجہ الفاظ و خیالات نیز زمان و مکان کی مخصوص حالتوں میں مقید رہ کر غیر ارادی طور پر اندھا دھند کام کرتا ہے زندگی تو محدود و محصور بسر کرتا ہے لیکن سمجھتا یہ ہے کہ وہ غیر محدود و آزاد وسیع ہے۔ اگر وہ اپنی محدود نظری سے واقف ہو جائے، اگر وہ سائنس کا مہلک پھل کھائے۔ غرض یہ کہ اگر اس کی آنکھیں کھل جائیں تو اس کو معلوم ہو کہ اس نے جو کچھ کیا ہے وہ کس قدر معمولی وقتی دلچسپی رکھنے والا اور سریع الزوال ہے۔ اس کے علاوہ محسوس

۱۔ ڈانٹھی دارلقائے تنقید میں مفصل ذکر آئے گا۔

۲۔ ورڈسورٹھ [ان دونوں کا ذکر ارتقائے تنقید میں مفصل طور پر آئے گا۔

۳۔ کالرج

۴۔ این ایم پوسٹنٹ۔ کمپریٹو لٹریچر۔ لندن ۱۸۸۶ء۔

کرتے ہوئے کہ کس طرح اس نے اپنی خالقیت کو کھودیا ہے۔ آئندہ سے وہ انشاء پر داری ہی چھوڑ دے۔ نقاد اس کے برخلاف متفہمی مثالوں اور نمونوں میں تطابق و تقابل کرتے ہوئے زبان اور خیال پر نہایت آئادانہ اور تحقیقی بحث کرتا ہے۔ وہ ظاہری حجابوں کو چیرتا ہوا روشنی کی ان جھلکوں کو بھی دیکھ لیتا ہے۔ جن کا خیال میں لانا بھی ادیب کے لئے دشوار ہے۔

جس طرح تنقید کی کوئی مخصوص تعریف پیش کرنی مشکل ہے اس کی اقسام کو معین کر دینا بھی کوئی آسان کام نہیں۔ عام طور پر تنقید میں دو طریقے اختیار کئے جاتے ہیں۔ پہلی طرز میں کسی ادبی کارنامہ کی حقیقی عظمت تک پہنچنے کی کوشش کی جاتی ہے تاکہ آخر میں اس کے متعلق کوئی حکم صادر کر دیا جائے۔ مشہور پیشہ ور نقاد جیفری اسی قسم کی تنقید پر کار بند تھا۔ مثلاً یہ کہ ورڈز سوورتھ کے متعلق لکھتے وقت ایک جگہ حکم لگا دیتا ہے کہ "ایسا ہرگز نہیں ہو سکتا۔"

دوسری قسم کی تنقید وہ ہے، جس میں ادبی تصانیف پر گہری نظر نہیں ڈالی جاتی۔ بلکہ صرف متفرق واقعات کو ترتیب کے ساتھ جمع کر دیا جاتا ہے اور ان پر کوئی قطعی فیصلہ صادر نہیں کیا جاتا اس طرز تنقید کے مشہور علمبردار مولٹن ہاویس ٹیں اور سینٹسبری ہیں جو کسی ادبی کارنامہ پر ایک سرسری نگاہ ڈالنے کے بعد اس کے ماحول و ظاہری حالات نیز اس صنف ادب کو جس میں وہ داخل ہوتا ہے، صرف دریافت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

تنقید کی اور بھی دو قسمیں کی جاتی ہیں۔ ایک داخلی جس کی مثالیں

پیش کرنے کے لئے ہنری جیمس کی تصنیف بہت زیادہ موزوں ہے) اور دوسری خارجی (جس پر ایمیل بے تکوین عمل پیرا تھا) اس کے علاوہ ادبی تنقید متفرق ممالک کے ماحول اور معتقدات کے لحاظ سے اس قدر مختلف ہے کہ اس کو برطانوی امریکن، فرانسیسی، المانی یا روسی قسم تنقید علیحدہ علیحدہ کہنا بے جا نہ ہوگا۔

تنقید یا انتقاد کی حقیقت واضح کر دینے کے بعد علم ادب کے متعلق چند معلومات کی تعارف کے طور پر ضرورت ہے جن کے بغیر مقاصد و اصول تنقید کی تقسیم سعی لا حاصل ہے۔

ادب کی تعریف

ادب کی مختلف تعریفیں، عربی ادب کے شعبے، ادب اور فنونِ لطیفہ، داخلی اور خارجی ادب۔

الادب . علم يتعرف منه التقا هم عما في الضمائر بآدلة
الالفاظ والكتابة وموضوعه اللفظ والخط من جهة دلالتها
على المعاني ومنفعة اظهرها رما لنفس الانسان من المقاصد و
ايصاله الى شخص آخر من النوع الانساني حاضرا كان او غائبا
وهو حلية الانسان والبنیان وبه يتميز ظاهرا لانسان على سائر
الانواع الحيوان .
(سخاوی کتاب ارشاد القاصد)

شیخ یونس نے علم ادب پر بحث کرتے ہوئے تعریفات الجبرہانی
سے اس تعریف کو اخذ کیا ہے کہ ”ادب اس کو کہتے ہیں جس کے ذریعہ
سے انسان غلیظوں سے بچ سکتا ہے۔ اس کے بعد اس نے ادب کی دو
قسمیں کی ہیں۔ طبعی اور کسبی

سب بڑے طریقے دو ہیں۔ ایک وہ ہے جو بیرونی اثر کا ممنون منت ہے اور دوسرا وہ جو صرف باطنی یا روحانی اثر پر مبنی ہوتا ہے۔ مؤخر الذکر طریقہ کو سوبزنگ نے شاعرانہ انداز میں یوں بیان کیا ہے۔

جو کچھ رکشتی ہم پر پڑتی ہے یا پڑ سکتی ہے وہ بیرونی اثر سے نہیں پڑتی بلکہ صرف باطن ہی سے پڑ سکتی ہے۔ اس لئے کہ ہماری صداقت ازل کا ایک ابدی شمع ہوتی ہے، اور سراج غیر کی ضیائے فیاض کے بغیر انسان کوئی صداقت کوئی طاقت، کوئی راحت، رہبری کا ذریعہ اور گناہ سے بچنے کا کوئی طریقہ حاصل نہیں کر سکتا۔

بالکل اسی طرح طرزِ تعلیم کے متعلق بھی اختلاف ہے۔ بعض کا یہ خیال ہے جیسا کہ براؤننگ کہتا ہے "تعلیم سے مراد اس سدر باب کو دور کرتا ہے جس کے بعد مفید و مخفی عظمت و علمیت ظاہر ہو سکے نہ کہ اس روشنی کو داخل کرنا جو بیرونی ہو۔" یہی طریقہ تعلیم جس کی (سکن ان الفاظ میں تعریف کرتا ہے کہ "انسان کے فطری استعداد و رجحان کو دریافت کرنا اور اس کو بہترین طریقہ استعمال پر لانا) واقعی درست بھی ہے۔ اس لئے کہ اس میں بہ نسبت خدا کی توفیق و اعتماد کے ہمدردی و مدد کی ضرورت ہے اور اسی ہمدردی اور مدد کا کام علم ادب پورا کرتا ہے۔ میا تقیو آرنلڈ نے شاید اسی بنا پر کہا تھا کہ "ادب انسانی زندگی کی تفسیر ہے" اور اسی قول کی میا کنیوں کو وضع کرتا ہے کہ "قدرت نے انسان میں جن سرمدی اشیاء کو ودیعت کیا ہے ان ہی کے اظہار کو ادب لطیف کہتے ہیں" آرنلڈ کا مشہور مصورہ فطرت شاعر ڈبلیو بی۔ ایٹس لکھتا ہے۔

"ادب میں زبان کو بحیثیت زبان نہیں ملحوظ رکھا جاتا بلکہ فنِ لطیف کی حیثیت سے اور وہ فنِ لطیف جس کا ذریعہ اظہار زبان ہو لٹریچر کہلاتا ہے"

اس مضمون کے عنوان پر سخاوی کی کتاب سے جو عبارت ہم نے اخذ کی ہے۔ وہ بھی ان ہی معنوں پر سخاوی ہے۔
ادب کی چند اور تعریفیں :-

وہ تمام معلومات جو کتابوں سے حاصل ہوتی ہیں ادب ہے (آرنلڈ
ڈسکورس ان امریکہ صفحہ ۹۰)

لائق مردوں اور عورتوں کے لکھے ہوئے احساسات اور خیالات کو اس طریقہ سے ترتیب دینا کہ پڑھنے والے کو مسرت حاصل ہو ادب ہے، (بروک انگلش لٹریچر صفحہ ۵)
ادبیات سے مراد زبان کے ذریعہ سے اظہار خیال کرنا ہے یہاں خیال سے میرا مطلب احساسات تخیل، رائے، استدلال، اور انسانی دماغ کے دیگر شعبوں سے ہے۔ (نیومن آئڈیا آف اے یونیورسٹی صفحہ ۲۹۱)

ادب میں وہ تمام کتابیں داخل ہیں جن میں خلقِ صداقت اور انسانی جذبات پر وسعتِ قلب، سنجیدگی اور طرزِ بیان کی دلچسپیوں کے ساتھ بحث کی گئی ہو۔ (جان مورے۔ آن دی سٹڈی آف لٹریچر صفحہ ۲۹)
”ہم ادب کی ایک موٹی سی تعریف کرتے ہیں۔ اکتفا کرتے ہیں۔ یعنی وہ ان کارناموں پر مشتمل ہوتا ہے (خواہ وہ نثر کے ہوں یا نظم کے) جو تخیل کی پیداوار ہوتے ہیں، قوم کی زیادہ سے زیادہ تعداد کو بہ نسبت عملی اثر ڈالنے یا ترتیب دینے کے زیادہ خوش رکھتے ہیں اور بہ نسبت خاص خاص کے عام معلومات کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ (پوسٹنٹ کمپارے ٹیولریچر)

، ادب انسان کی کوشش ہے، جس میں وہ اپنی حالت کی غلطیوں کی تلافی کرتا ہے۔ (امرسن پیر آن دالٹریبیڈیج لینڈر دی ویل ۲-۲۶۲)
، ادبیات اور خصوصاً شعر یہ اور ڈرامائی ادبیات روحانی اور ذہنیاتی شخصیت کے

میل جول کو حروف کے ذریعہ ظاہر کرنے کو کہتے ہیں :- (ایچ کو رساں ان لٹریچر می اسٹڈی صفحہ ۲۲)
 ادب ان کتابوں اور صرف ان کتابوں پر مشتمل ہوتا ہے جو اول تو اپنے موضوع
 اور پیرایہ بیان کے لحاظ سے عام انسانی مذاق کے موافق ہوں اور دوسرے یہ کہ ان میں
 زبان و بیان کی لطافتوں کو اصل الاصول قرار دیا گیا ہو۔ ایک ادبی شاہ پارہ علم
 ہیئت، معاشیات، فلسفہ یا تاریخ کے مضامین سے اس وجہ سے مختلف ہوتا ہے
 کہ وہ مطالعہ کرنے والوں کے صرف ایک ہی گروہ کو مخطوط نہیں کرتا بلکہ عام مردوں
 اور عورتوں کو، نیز اس سبب سے بھی کہ علم ہیئت یا تاریخ وغیرہ کے مضامین کا کام صرف
 علمیت بڑھانا ہے۔ اور ادب کا کام یہ ہے کہ خواہ معلومات میں ترقی ہو یا نہ ہو۔ لیکن
 وہ جس پیرایہ میں موضوع پیش کر رہا ہے وہ اس قدر دلچسپ ہو کہ انسان کی جمالیاتی
 تشنگی دور ہو جائے (پڑھسن اسٹڈی آف لٹریچر صفحہ ۹-۱۰)

ادب اور فنون لطیفہ دنیا میں مختلف طبقے پیدا کئے گئے ہیں جن میں سے
 ہر ایک اپنی جداگانہ قابلیت سے متصف ہے اور ایک کی قابلیت دوسرے کے لئے کارآمد کسان اپنی تخت سے ہمارے جسم کی
 پرورش کرتا ہے اور ہمارا اپنے فن کے ذریعہ سے خداداد موسم سے بچاتا ہے۔ اسی طرح
 ایک بالسر می بچانے والے کا مشغلہ کسان اور ہمارے کچھ کم فائدہ مند نہیں۔ اگر
 کسان، درزی اور نائی کی مصنوعات ہمارے جسمانی خواہشات اور نفسانی
 توقعات کو پورا کرتی ہیں تو فنون لطیفہ ہمارے روحانیت اور ذوق کو برقائے اور زندہ رکھتے
 ہیں۔ عیسیٰ نقشبی دکھاتے ہیں۔ پس فنون لطیفہ کی پیداوار اور دیگر مصنوعات میں ہی
 فرق ہے کہ اول الذکر کا تعلق جمالیات اور ذہنیات سے ہے اور مومن خزانہ کر کا ضرورت
 اور احتیاجات سے۔

ادب کا ہر ایک شعبہ فنون لطیفہ میں داخل نہیں ہو سکتا۔ بلکہ اس میں سے چند

مخصوص اصناف اور بالخصوص شاعری کو فن لطیفہ کہتے ہیں۔ دیگر فنون لطیفہ میں عام طور پر مہارت، بہت تراشی، مصوری اور موسیقی کا شمار کیا جاتا ہے۔ لیکن یہ بحث کہ ان میں کس کو کس پر تفوق و شرف حاصل ہے مابہ النزاع ہے تاہم اس کا فیصلہ دو طرح سے کرتے ہیں اس مادہ کو دیکھا جاتا ہے جس کے ذریعہ سے کام انجام پاتا ہے مثلاً فن تعمیر میں چونکہ مصالح مختلف اور زیادہ مادی ہوتا ہے اس لئے اس کا درجہ سب سے گرا ہوا قرار دیا جاتا ہے۔ اس لئے کہ اس میں بہت کم مادی جز شریک رہتا ہے۔

دوسرا طریقہ فنون لطیفہ میں ایک کے دوسرے پر ترجیح دینے کا یہ ہے کہ جو چیزیں سنائی دیتی ہیں ان کا رتبہ بہ نسبت ان چیزوں کے جو دکھائی دیتی ہیں، اعلیٰ ہوتا ہے، اور چونکہ موسیقی اور شاعری بہ نسبت دیکھنے کے سننے میں زیادہ پر لطف معلوم ہوتی ہیں اس لئے ان کو دیگر فنون پر فضیلت حاصل ہے۔

اد پر ذکر آچکا ہے کہ سارا لٹریچر فن لطیف نہیں قرار دیا جاسکتا۔ جس صنف ادب کو فن لطیف کہا جاسکتا ہے اس کے متعلق ہم یہاں بحث کریں گے۔ فطرت اور صداقت کے اظہار کے دو طریقے ہیں۔ داخلی اور خارجی۔ ایک تو وہ ہے جس میں چیز یا واقعہ کے صرف حالات نہایت ہی وفاداری اور صحت کے ساتھ بیان کر دیئے جاتے ہیں اور دوسرا یہ کہ اس کی تصویر دماغ کے سامنے پیش کر دی جائے تاکہ وہ یا تو اس سے محفوظ ہو یا عبرت حاصل کرے، غرض ادب کا جو شعبہ مؤخر الذکر طریقہ کا کام ہی یہ ہے وہی فنون لطیفہ میں داخل ہو سکتا ہے۔ اس لئے کہ فنون لطیفہ کا کام ہی یہ ہے کہ انسان کے دماغی، روحانی اور وجدانی حصہ کو غذا اور تقویت پہنچائے۔ ایک شخص تاج محل دیکھتا ہے، اور دیکھنے کے بعد اس کے مناروں اور گنبدوں کی بلندی، دیواروں اور چھت کی رنگارنگیوں اور نقش و نگار، صحن و حوض کی وسعت اور فرش کی صفائی کو باضابطہ طور پر ناپنے

اور حساب کی رو سے ٹھیک ٹھیک تخمینہ کرنے کے بعد سیدھے سادھے طریقہ پر قلم بند کر لیتا ہے۔ ایک دوسرا شخص بھی اس کو دیکھتا ہے اور دیکھنے کے بعد جو جذبات اس کے دل میں موجزن ہوتے ہیں ان کو تحریر کرتا ہے۔ اور اس انشاء میں ایسی ایسی باتیں لکھ جاتا ہے کہ ان سے کسی انسان کا دماغ اور قلب متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ کیا ڈاکٹر برنیر کے سفر نامہ والا تاج محل کا بیان دل پر وہی نقوش تاثیر ثبت کر سکتا ہے جو مولانا غلام امام شہید کی "انشائے بہار خزاں" میں تاج محل پر مضمون پڑھنے کے بعد حاصل ہوتے ہیں۔ ایک شخص کرسی یا کوچ پر نہایت محققانہ مضمون سخت عرق ریزی کے بعد تیار کرتا ہے لیکن کوپر کی "صوق" والی نظم جو کام کر جاتی ہے وہ شاید ہی ان بیانات سے ہو سکے غالب کی "چکنی ڈلی" کی فی البدیہہ نظم ایسے لاکھوں مضامین سے بالا ہے جو "چکنی ڈلی" کے متعلق تحقیق در تفتیش کے بعد لکھے گئے ہیں۔

غرض کہ ہر وہ نظم یا نثر جس میں مصنف کی شخصیت جا بجا اپنی جھلکیاں دکھا رہی ہو اور جو قلبی واردات کی ترجمانی کرنے کے علاوہ ذہنی کیفیات کو بھی ظاہر کرتی ہو فنون لطیفہ میں داخل ہے۔ اور جس نظم یا نثر میں صرف حالات یا واقعات کا چرہ اتار دیا گیا ہو وہ ریاضی اور فلسفہ کے خشک مسائل کی طرح لطیف ادبیات کی فہرست میں داخل ہونے سے ہمیشہ کے لئے محروم ہو جاتی ہے۔

ڈاکٹر برنیر مشہور فرانسیسی سیاح ہے جس نے شاہجہاں اور اورنگزیب کے زمانوں میں ہندوستان میں زندگی بسر کی تھی۔ اور یہاں کے نمایاں حالات اور واقعات کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ادب کی پیدائش

آرٹ نیچر کی نقل ہے، افلاطون اور ارسطو میں اختلاف، ادبیات میں صداقت کی نوعیت، ادب کے نیچرل حسن کے نقائص کی تلافی، پیٹ کے ہلکے پن کا کرشمہ، یونان کا مشہور فاضل جس کے نام اور تذکرہ سے شاید ہی کوئی علمی اہلادی کتاب محروم رہی ہو یعنی ارسطو ادب کی پیدائش پر کافی بحث کر چکا ہے۔ یونانی تصانیف ہمیشہ علوم و فنون کے لئے رہبری کا کام دیتی رہی ہیں۔ ادب کی پیدائش کے متعلق کچھ لکھتے وقت ارسطو کی "شعریات" کا ذکر سخت ضروری ہے۔ صرف اس وجہ سے نہیں کہ وہ ایک ایسی بے نظیر کتاب ہے کہ اس کا جواب کسی زبان میں نہیں مل سکتا۔ بلکہ اس لئے بھی کہ ادب کی پیدائش کے مسئلہ پر جہاں کہیں بھی روشنی ڈالی گئی ہے وہ اسی "شعریات" کے چراغ کی مدد سے حاصل کی گئی تھی۔

ارسطو نے اس کتاب میں پہلے تو ہر قسم کی شاعری پر بحث کی ہے اور ہر

شاعر کے کلام پر تبصرہ کیا ہے۔ اس کے بعد جن جن نتیجوں تک پہنچا گیا ہے ان کو
 بوجہ احسن قلم بند کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس جملہ کدو کاوش کے بعد جو سوال
 اس کے دماغ میں نہایت شدت سے پیدا ہوا وہ یہی تھا کہ وہ کیا بات ہے جو لوگوں کو
 ادبی پیداوار پر مجبور کرتی ہے؟ یعنی کیونکہ لوگ ادبی تصانیف لکھنے لگتے ہیں
 اس کا جواب دینے کی ارسطو نے خود کوشش کی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ تمام
 فنون لطیفہ فطرت کی محاکات ہیں۔ انسان کو نقل کرنے میں مزا آتا ہے۔ اس لئے ہر
 چیز کی جس سے وہ متاثر ہوتا ہے نقل کرنے لگتا ہے اس کی ہر ترقی کا انحصار
 اسی تقلیدی مادہ پر ہے۔ اگر اس میں سے قوت تقلید کو نکال لیا جائے تو
 پھر حیوان و انسان میں تو کجا جمادات اور انسان کے مابین بھی کوئی فرق باقی
 نہ رہے۔ پس فن لطیف کی پیدائش خوشی سے متاثر ہونے، جس واقعہ
 سے خوش ہوئے اس کی نقل کرنے اور دوسروں کو بھی متاثر کرنے کی بنا پر
 ہوتی ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ انسان جس چیز کو اچھی سمجھتا ہے اس کی
 طرف دوسروں کو بھی متوجہ ہونے کے لئے مجبور کرتا ہے۔ حالانکہ اس کام
 میں بظاہر اس کو فائدہ نظر نہیں آتا۔ لیکن اگر دوسروں کو لطف
 اندوز کرنے کی یہ خواہش انسان میں نہ ہوتی تو آج نہ صرف یہ ادبیاتی فنا
 معدوم ہوتی بلکہ جملہ کائنات کے دیگر کاروبار بھی اس قدر معراجِ کمال پر پہنچے
 ہوئے نظر نہ آتے۔

انسانی ذہنیتیں اس بات کی طرف مائل ہیں کہ فطرت کے ان نقوش تاثر کو
 جو ان پر ثبت ہوتے ہیں دوسروں کے دماغوں پر منعکس کر دیں۔ اس کوشش کا
 نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ادبیات کی (خواہ وہ نثر میں ہوں یا نظم میں) ابتدا ہوتی ہے
 و اس ابتدا کا دار و مدار غیر ارادی طور پر اس چیز کی بعینہ تقلید پر ہوتا ہے

جوانسانی محسوسات کو متاثر کرتی ہو۔ لیکن لطف یہ ہے کہ وہ اپنی
جملہ حالتوں کے ساتھ تو نہیں پیدا ہو سکتی۔ اس لئے اس میں باہجاصندانہ
کایا فن کار کا دماغ اپنی خاص خاص کیفیتوں کے ساتھ جلوہ نمائی کرتا
رہتا ہے۔ یہ نقائی عکاسی نہیں ہوتی کہ بعینہ عکس اتر جائے بلکہ نقاشی جس
میں کاریگر کو عکاسی سے زیادہ آزادی حاصل ہوتی ہے۔

ارسطو اور اس کے استاد افلاطون کے درمیان جس مسئلہ میں
سخت اختلاف ہے (جس کا مفصل ذکر آئندہ بھی آئے گا) وہ یہی مسئلہ
تخلیق ادب ہے۔ افلاطون اسی تقلیدی عمل کو ناقابلِ اعتماد سمجھ کر یہ
فیصلہ صادر کرتا ہے کہ تخلیقی اور تخیلی ادب نہ صرف ناقابلِ توجہ ہے
بلکہ قابلِ نفرت بھی۔ اس لئے کہ وہ صرف دھوکا ہوتا ہے اور اس میں کسی قسم
کی صداقت نہیں ہوتی۔ ارسطو نے اس کا جواب بآئین شائستہ دیا ہے کہ
بے شبہ کسی فنِ لطیف میں ظاہری صداقت نہیں ہوتی لیکن جو صداقت
ہوتی ہے وہ اس قدر مہتمم باشان ہے کہ وہ بالکل لغو اور دھوکا ہوتا ہے
ارسطو نے اس کو غلط ثابت کیا ہے۔ اس لئے کہ ناولوں میں بھی معنوی اور
اصلی صداقت ضرور پائی جاتی ہے وہ بیکار ہرگز نہیں۔ ڈرامہ کی مدد سے
لوگوں کی خوشی اور الم کے جذبات کی جو ممکن تھا کہ ان کی روزمرہ اور خانگی
زندگی میں غفل انداز ہونے ہوتے۔ ہمیشہ تہذیب و اصلاح ہوتی رہی ہے
مثلاً یہ کہ اگر ناولک میں کوئی منظر رنج و الم تاک ہوتا ہے تو اس
سے ناظر کے دل پر ٹھیس لگتی ہے، دوسروں کے رنج و کرب کی حالت
سے متاثر ہو کر اس کا جی بھر اٹتا ہے، اور وہ خوب جی کھول کر رو دیتا
ہے۔ جس کے بعد ہی اس کا دماغ جس پر اگر پہلے رنج و الم کے

جذبہ کار بارگراں تھا۔ اس وقت یک یک ہلکا اور شگفتہ ہو جاتا ہے
 اب وہ روزمرہ کے کاموں میں خوشی کے ساتھ مشغول ہونے لگتا ہے
 نیز رات دن کی مشغولیت اور سنجیدگی جب دو بھر ہو جاتی ہے تو
 لوگ نائیکوں میں پیٹ پھر کر ہنس لیتے ہیں جس کی وجہ سے وہ اپنی غائی
 زندگیوں میں اطمینان کے ساتھ کاروبار سرانجام کرتے کے قابل بن جاتے
 ہیں۔ غالباً یہی اسباب ہیں جن کو پیش نظر رکھتے ہوئے دنیا کی تمام
 قوموں میں اس قسم کے رسم و رواج مروج ہیں جو بادی النظر میں نہایت
 مضحکہ خیز اور ذلیل معلوم ہوتے ہیں۔ ان سے قومی ارتقاء و تہذیب
 میں کوئی ظاہری فائدہ بھی نہیں معلوم ہوتا۔ لیکن یہ تمام رسم و رواج غالباً
 اسی اصول پر مبنی ہیں کہ انسان کو چاہئے کہ موقع بموقع بے تکلف ہو کر
 اپنے دل کی بھر اس نکال لے ورنہ بہت ممکن ہے کہ سنجیدگی و
 متانت اس کو قنوطیت کے محیط منجملہ میں دفن دے۔

ادب پر تقریر کرتے وقت نیوٹن نے (رسطہ کے مسئلہ کو نہایت عمدگی سے
 پیش کیا تھا کہ ادب خارجی صداقت کو نہیں پیش کرتا بلکہ داخلی کو اشیاء کو نہیں بلکہ
 خیالات کو)۔

۱۔ ایک انگریز پروفیسر ایک وفدِ محرم کے زمانے میں حیدرآباد دکن کے مشہور جگہ کے
 علم کا تماشا دیکھتے وقت جب بانساریوں کو پھلانگیں مارتے ہوئے اور کچھ پانی میں
 ڈالتے ہوئے دیکھتا ہے تو نہایت متاثر ہو کر کہتا ہے کہ کاش میں بھی انہیں میں شریک
 ہوتا۔ اسی قسم کی حرکات قومی جوش اور زندگی کو تازہ رکھتی ہیں۔ ہر ملک
 میں اس قسم کی کوئی نہ کوئی رسم ضرور جاری ہے۔ جس سے قوم کے افراد
 افسردہ دلی اور کاہلی سے بچتے ہیں۔

مسئلہ تحقیق ادب پر متاخرین علماء میں سے قرانس کے ایک شہور تنقید نگار کوسائین نے بھی بحث کی ہے۔ اس نے ارسطو کے اصول سے اور بھی آگے بڑھنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا مشہور سوال ہے کہ وہ کونسا مہیج ہے جو فنون لطیفہ کی طرف انسان کو مائل کرتا ہے؟ کیا وہ صرف خواہش تقلید ہے؟ یا اس سے بھی ارفع و اعلیٰ کوئی اور چیز؟

کوسائین نے اس سوال کو اس طرح حل کیا ہے کہ صرف محاسن فطرت کی تقلید اور خوبصورت مناظر دیکھنے کی مسرت فنون لطیفہ کی اصلی مہیجیات نہیں ہیں بلکہ جس طرح ہمارا دماغ ان کا مطالعہ کرتا ہے اسی کی ترجمانی کرنے کی خواہش سے ادبیات کی ابتداء ہوتی ہے۔ یعنی کسی چیز کو دیکھنے کے بعد اس کے متعلق جو خیالات ہمارے دماغ میں پیدا ہوں انہی کو بہترین الفاظ میں قلم بند کر لینا ادب کو پیدا کرنا ہے۔ نیوٹن کے مذکورہ بالا جملہ کا دوسرا حصہ گویا اسی کی تبلیغ کرتا ہے کہ ادب اشیاء کو نہیں بلکہ ان کے متعلق خیالات کو پیش کرتا ہے۔

کوسائین نے اس مسئلہ پر اور بھی عمیق نظر ڈالی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ فطری یا جسمانی حسن میں ایک قسم کی کمی ہوتی ہے جس کو معلوم کر لینے کے بعد دور کرنے کی کوشش کرنا ادبیات کی ابتداء ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ فطری یا جسمانی حسن میں کس قسم کی کوشش کرنا ادبیات کی ابتداء ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ فطری یا جسمانی حسن میں کس قسم کی کمی ہوتی ہے۔ جس کی تلافی کے لئے تخلیقی ادب سے مدد لی جاتی ہے۔ خود کوسائین نے اس کا جواب یہ دیا ہے کہ انسانی روح اس بات کی خواہشمند ہوتی ہے کہ حسن صورت حسن سیرت کا منظر بن جائے چنانچہ اسی

لے کوسائین کا ذکر آئندہ صفحات میں تاریخ تقلید کے ضمن میں مفصل طور پر آئے گا

کوشش میں ادب کی تخلیق ہوتی ہے۔

ایک اور انشا پر دائرہ نے ادب کی پیدائش کے متعلق یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ انسانی روح کو چونکہ دنیاوی حسن سے تشفی نہیں ہوتی اس وجہ سے وہ اپنی تشنگی بھیا کے لئے کائنات کی خور و لبو رتیوں میں اضافہ کرنا چاہتی ہے اور ادب اسی اضافہ کی کوشش کو کہتے ہیں۔

نیومن نے اپنے لکچر میں پیدائش ادب پر حسب ذیل رائے ظاہر کی ہے۔
جو کچھ کہا جاتا ہے کہتے والے کی آواز سے زیادہ دور تک نہیں پہنچ سکتا اور آواز کے ساتھ فنا ہو جاتا ہے۔ جب الفاظ کسی لویل سلسلہ خیالات کو ظاہر کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ جب ان کے قصائے عالم تک پہنچانا پڑتا ہے یا جب ان کو آئندہ نسلوں کے لئے محفوظ رکھ دینا ضروری سمجھا جاتا ہے تو ان کو لکھ لیتے ہیں جو بعد میں ادبیات کی شکل میں جلوہ گر ہوتا ہے۔

عظمت اللہ خاں نے بڑے پر لطف پیرائے میں پیدائش ادب کے متعلق خیال ظاہر کیا ہے انھوں نے ادب کو انسان کے "پیٹ کے ہلکے پن کا کرشمہ قرار دیا ہے۔ انسان فطرتاً پیٹ کا ہلکا ہوتا ہے۔ جہاں خیال نے اس کے دل میں ابھر کر الفاظ کا قالب اختیار کیا کسی اندہ ہم جیس کے ذہن اور آواز میں ڈھل کر کوئی خیال اس کے کان میں پڑا اور اس کے درد ہونے لگا، اس خیال کو خواہ اپنا ہو خواہ سنا سنا یا کسی اور تک پہنچانا اٹل ہو جاتا ہے کسی نہ کسی طرح زبان سے یا قلم سے اس کا ٹپک پڑنا لازمی ہے۔ اور لطف یہ کہ یہی پیٹ کا ہلکا پن اس کی بقا و یادتی کا بھی باعث بنتا ہے۔

ادب کی پیدائش کے متعلق متذکرہ بالا خیالات کے علاوہ اس خیال پر بھی زور دیا جاتا ہے کہ چونکہ انسان میں نمود و نمائش کی خواہش بھی زیادہ ہوتی ہے لہذا اسی کی تکمیل کے ضمن میں ادب کی پیدائش ہو جاتی ہے۔

ادب کی تقسیم

ادب کی مختلف قسمیں نظم و نثر کا امتیاز شاعری، نثر کے نحاس عام طور پر ادب کی دو قسمیں میں قرار دی جاتی ہیں نظم اور نثر۔ اس تقسیم کا انحصار بعض دفعہ تو موضوع پر ہوتا ہے اور بعض دفعہ ترتیب پر اور کبھی ان دونوں کو ملا کر حسب ذیل نقشہ سے ادب کی قسمیں اور ان کی نوعیت واضح ہو جائے گی۔

قسم ادب	خارجی	داخلی	مشترک (خارجی-داخلی)
نظم	برزمیہ	عشقیہ	ڈرامائی
نثر	تاریخی	فلاسیات	ادبی

بعض ماہرین نے اس کی چند اور اقسام قرار دی ہیں۔ مثلاً
(۱) تنقیدی (۲) تخلیقی یا

(۱) ضروری جو معاملوں کو پیش کرتا ہے۔ (۲) لطیف جس کا مقصد صرف خوش کرنا ہے یا (۱) تفصیلی (۲) داخلی (۳) ڈرامائی (۴) روایتی وغیرہ

دنیا کی متفرق ادبیات میں اس کے مقاصد اور عنوانات کا لحاظ کر کے جس قدر شاخیں قرار دی جاسکتی ہیں وہ حسب ذیل ہیں۔

(۱) وہ تصنیفات جن کا مقصد اظہار حقائق ہوتا ہے اس میں حسب ذیل شعبے ہیں

(۱) وہ تحریریں جو مشق کے طور پر لکھی جاتی ہیں مثلاً درس گاہوں کے مشقیہ مضامین۔

(۲) واقعاتی تحریریں جن کو شائع کرنے کا خیال نہیں ہوتا مثلاً خانگی خطوط حسابات، روزنامے۔

(ب) خانگی و ذاتی تحریریں جو شائع کرنے کے مقصد سے لکھی جاتی ہیں۔ مثلاً، ہجو یا وصیت

(ج) سرکاری کاروبار کی تحریریں جن کو شائع کرنے کا خیال نہیں ہوتا مثلاً پاسپورٹ محنتی سلفنامہ اور دیگر خبریں۔

(د) سرکاری کاروبار جو شائع کئے جاتے ہیں مثلاً قانون اور پبلک کاغذات

(۴) عام اقسام کی تحریریں جو شائع کرنے کی غرض سے لکھا جاتا ہے مثلاً سیاسی اور مقامی خبریں جغرافیائی اور تاریخی حالات، کونسلوں اور حکومتوں کی روکدادیں۔

(۵) وہ کارنامے جن میں حقائق کی تعلیم دی جاتی ہو۔ مثلاً

(ا) مدارس کی درسی کتابیں۔

(ب) ایسی تحقیقی کتابیں جو تعلیم یافتہ پبلک کے لئے لکھی جاتی ہیں ان میں سفر نامے اور دلچسپ تاریکیں اور قصے شامل ہیں۔

(ج) مخصوص شخصیتوں کے لئے خاص خاص فنون کی تحقیقات۔

(۶) ایسی تحریریں جو صرف دلچسپی اور سنسنی مذاق کے لئے لکھی جاتی ہیں مثلاً معے پہیلیاں اور قصے کہانیاں۔

(ب) وہ تصنیفات جن کا مقصد تخیلات کو پیش کرنا ہوتا ہے۔ ان میں حسب ذیل شعبے داخل ہیں۔

(۱) وہ تحریریں جو شخصی زندگی کے متعلق داخلی محسوسات کو ظاہر کرتی ہیں مثلاً

عشقِ نظیں یا خطوط۔

- (۲) تنقید جس کی حسب ذیل شاخیں ہیں۔
 (۱) بین جس پر فلسفی اور ادیب عامل ہوتے ہیں۔
 (ب) محفی۔ قصوں اور کہانیوں کے ذریعے کرتا جس کی بہترین مثال میں نے
 "الوپیا" میں پیش کی تھی۔

صرف قبا حجتیں ظاہر کرنے والی تنقید۔

صرف محاسن کا اظہار کرنے والی تنقید۔

- (۳) ایسی تصنیفات جو انسانی معلومات میں اضافہ کرتی ہیں مثلاً سائنس کے
 تجربات

- (۴) ایسی تحریریں جو انسان کی فطرت کی تہذیب و تزکیہ میں مدد دیتی ہیں مثلاً

- (۱) وہ تحریریں جن کا مقصد درستی اخلاق ہوتا ہے۔

- (ب) وہ تحریریں جن کا مقصد تبلیغ مذہب ہوتا ہے۔

ادب کی تقسیم کے متعلق بعض علماء کا خیال ہے کہ اس کی صرف دو شاخیں
 قرار دینی چاہئیں۔ ایک وہ جو عقل کی پیداوار ہوتی ہے مثلاً سائنس اور دوسری
 وہ جو خیال کی پیداوار ہوتی ہے۔ مثلاً شاعری۔

ایک جرمن انشا پرداز نے ادب کی تقسیم تین طریقوں پر کی ہے

- (۱) مطالب و معانی کے لحاظ سے (۲) اسالیب بیان اور زبان کے لحاظ سے

- (۳) موزونیت اور موسیقیت کے لحاظ سے۔

مطالب و معانی کے لحاظ سے ادب کی حسب ذیل شاخیں ہیں۔

- (۱) وہ تصانیف جو فن لطیف کی حیثیت سے لکھی گئیں۔

- (ب) وہ تصانیف جو فن لطیف کی حیثیت سے نہیں لکھی گئیں۔

(۵) منطقی اور استدلالی مسائل - ب جمالیاتی مسائل -

موسیقیت و موزونیت کے لحاظ سے ادب کی تقسیم یہ ہے -

(۱) آزاد غیر موزوں عبارت (نثر)

(۲) موزوں عبارت (نظم)

متذکرہ بالا قسموں کی تشریح کے بعد ہم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ادب کو کل چار شعبوں میں تقسیم کرنا چاہیے -

(۱) تخلیقی پیداوار جس میں مطالب و معانی اور اسلوب بیان استدلالی ہوں لیکن وزن نہ ہوں -

(۲) شعری پیداوار جس میں مطالب و معانی اور اسلوب بیان جمالیاتی ہوں لیکن وزن نہ ہو مثلاً شعری ڈرامے -

(۳) شعری پیداوار جس میں مطالب و معانی اور اسلوب بیان جمالیاتی ہوں اور موسیقیت و موزونیت بھی ہو -

نظم و نثر

موسیوژن دروین تو سوا نظم و نثر کے کوئی تیسری صورت ہے ہی نہیں ؟
پروفیسر جی ہاں جو چیز نظم نہیں ہے وہ نثر ہے اور جو نثر نہیں وہ نظم ہے -

م - ث - اچھا آدمی جو جوتا ہے وہ کیا چیز ہے ؟

پروفیسر - نثر

م - ث - ہائیں جب اپنے آدمی سے کہتا ہوں - انکول! ذرا سیپر لانا اور

میرا کنبوٹپ دے دینا تو کیا یہ نثر ہوئی ؟

پروفیسر - جی ہاں

م - ث - ارے میاں سچ کہو یہ جو میں کچھ اوپر چالیں برس سے بولتا آیا -

ہوں یہ سب نثر تھی اور مجھے کانوں کان خبر نہیں۔

مشہور فرانسیسی ڈرامہ نگار مولیر نے موشیوژ در دین ایک ایسا کٹر پیش کیا ہے جو پہلے کاروباری زندگی بسر کرنے کی وجہ سے نہایت مالدار ہو گیا تھا اور اب آخر عمر میں چاہتا ہے کہ ادبی خزانوں سے بھی مالا مال ہو جائے۔ چنانچہ ایک پروفیسر کے پاس پہنچ کر ادب کے متعلق دریافت کرتا ہے جب اس کو معلوم ہوتا ہے کہ ادب میں سوائے نظم اور نثر کے کچھ نہیں تو یہ سمجھنے لگتا ہے کہ میں نے اب تک بہت بڑے ادیب کی خدمات بھی انجام دی ہیں۔ اس پر یہ لطف مکالمہ کا ترجمہ غلطی اللہ خاں کے الفاظ میں ادب پر پیش کیا گیا ہے۔

یہ ایک عام خیال ہے کہ نثر اور نظم اپنی خصوصیات اور ترتیب ظاہری کے لحاظ سے بالکل مختلف ہیں لیکن جب ان کے امتیازی مادہ کی تحقیق کرنے بیٹھتے تو معلوم ہوتا ہے کہ نثر اور نظم کو مختلف النوع کہہ دینا یوں تو آسان ہے۔ لیکن اس کو ثابت کر دکھانا دشوار ہے۔ موجودہ زمانے میں تو نظم اور نثر میں (خواہ وہ کسی زبان کی کیوں نہ ہو) بہت کم اختلاف باقی رہ گیا ہے ایک طرف تو غیر مقفی یا نظم قاری لکھی جاتی ہے۔ اور دوسری طرف "نثر شاعری" کے عنوان سے مضمون آرائی ہوتی ہے۔ ان کے مطالعے کے بعد ہم تھوڑی دیر کے لئے متحیر سے ہو جاتے ہیں کہ کس چیز کو ماہر الامتیاز قرار دیں حسب ذیل مثالیں غور طلب ہیں۔

(۱) حسرتِ دنیا سے کفن چاک ہوا

بسترِ دونوں کا فرش خاک ہوا

(۲) رنگِ چمن صرف خنزاں دیکھا

ڈھلا ہوا حسن گلِ رخساں دیکھا

(۳) سوزِ اس بارغ کا ذرہ آلو ہے

چاند اس چمن کا گلِ شبو ہے

(۴) طبیعت آئی ہے۔ کس کی آئی ہے؟ ہماری آئی ہے
کس پر آئی؟ کس پر آئی ہے۔ کیونکر آئی؟

بہت ہی بے اختیار آئی

(۵) جمیلہ بی (پڑوسن سے) لڑیں گے اے پڑوسن آ

حمیدہ (اس کی ہمسائی) لڑے تجھ سے بلا میری

جمیلہ بی۔ بلا تیری تیرے سر پر تیرے گھر پر

حمیدہ۔ اے تجھے صدقے کروں گھر پر سے کیوں لونڈی!

جمیلہ بی۔ اری لونڈی کی لونڈی بے حیاء ذات مجھے صدقے کرنے کی تو؟
ذرا منہ دیکھ کل موئی۔

حمیدہ (آگے بڑھ کر) منہ سنبھال اپنا تو اے کتیا! انہیں تو مارے جو توں
کے تیرے سب دانت توڑ دوں گی۔

جمیلہ (دوڑ کر مال اس کی چٹیا کے پکڑ) مارا۔ ذرا میں بھی تو دیکھوں کتنی لمبی ہے
تیری جوتی؟

حمیدہ (سر پکڑ کر) هر گئی میں غر گئی۔ اللہ! ارے لوگو! مجھے اب تو یہ ڈانٹ
مار ڈالے گی۔

جمیلہ۔ کیوں مرا پکھانہ اپنی لم ترانی کا (ذرا بتا کر) کیوں اب سے کسی کے
دانت توڑے گی؟

ان اقتباسات بالا سے ثابت ہوتا ہے کہ ظاہری شکل و ترتیب تیز مطلب
و انتخاب الفاظ کے لحاظ سے بھی پہلے کے تین شعر ہیں اور بعد کے تشری مکالمے۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ پہلے تینوں تشر کے ٹکڑے ہیں رجن میں سے

دومزار جب علی بیگ سرور کی مشہور کتاب "فسانہ عجائب" سے ماخوذ ہیں

اور ایک مولانا غلام امام شہید کی، انشائے بہار بے خزاں ہے) اور بعد کے
دو نون اقتباس کبھی حیدر آبادی کے اشعار۔

ہم ہر زبان کے ادب سے اس قسم کی کئی مثالیں پیش کر سکتے ہیں جو اگرچہ
نثر ہوتی ہیں لیکن فن عروض کے مطابق اور ایسے لاتعداد شعر مل سکتے ہیں جو بالکل
نثر معلوم ہوتے ہیں۔ حسب ذیل انگریزی مثالیں ملاحظہ ہوں۔

1. There was one night That year -

When Two elk fought

In The moon light

While The swift onland !

Watched from The Trees !

And we saw a lion and a lioness

Crawl up To them unheeded

and Kill them as they fought,

2. I wanted Silence only. There is

clay every where one may do

what ever one like in art the only

Thing is To make sure that one does

like it which rakes pains To know,

میر میری نظر کے بعد بھلا کون انکار کر سکتی ہے کہ پہلی نظم اور دوسری

نثر نہیں ہے۔ لیکن درحقیقت پہلی جاک لہ زن کی نثر "بنیو رڈ آدم"

سے ماخوذ ہے۔ اور دوسری براؤٹنگ کی نظم، سارڈلو کے چار مصرعے ہیں۔

پیٹرنے طرز بیان " پر جو مضمون لکھا ہے اس میں بنائے ہوئے اختلاف پر کافی بحث کر کے حسب ذیل نتیجے نکالے ہیں ۔

- (۱) عقل جن باتوں کو جہد کرتی ہے انہیں ملانے کی کوشش کرنا بے وقوفی ہے
- (۲) بعضوں نے نثر کے اصلی مقصد کو بہت زیادہ محدود کرنے کی کوشش کی ہے ۔
- (۳) اگرچہ ڈرے ڈن نے نظم و نثر کے درمیان امتیاز کرنے کی سخت کوشش کی لیکن اس کی عبارت میں بھی ایسی سطر میں ملتی ہیں جن میں بھرپائی جاتی ہے
- (۴) درڈنہ درتھ نے پہلے وزن کو نظم و نثر کامیابی اختلاف قرار دیا تھا ۔ لیکن بعد میں یہ منسلک کیا کہ اصلی اختلاف تختی اور غیر تختی تحریر کا ہے ۔

(۵) پیٹرنے آخر میں یہ تصدیق کیا ہے کہ شاعری دماغی اشیاء کے اس تعلق کے اظہار کو کہتے ہیں جو روح کے ساتھ قائم ہوتا ہے جو موجودہ زمانے کی ایک خاص نثر سے بھی یہی کام لیا جاتا ہے ۔

نظم و نثر کی تعریف کے متعلق جو قول عام طور پر مشہور ہے (اور جس کے علمبردار سوفٹ اور کوکوج قرار دئے جاتے ہیں) وہ یہ ہے کہ الفاظ کو بہترین طور پر استعمال کرنا نثر ہے اور بہترین الفاظ کو بہترین طور پر استعمال کرنا نظم ۔

ملٹن نے نظم و نثر کا درمیانی فرق صرف جوش کو قرار دیا ہے اس کا خیال ہے کہ نثر سنجیدہ اور مردہ صفت ادب کو کہتے ہیں اور شاعری برتقائی ہوئی عبارت ہوتی ہے مشہور قول ہے ۔ شاعری دماغی تخیلات کی چمکنے والی آنکھ ہے اور فلسفہ اونگھنے والی پلکیں ۔ یہ وہ فیبریکسوں کہتا ہے ۔ شاعری جیسا کہ یونانی معنوں میں کہا جاتا ہے ۔ تخلیق کو کہتے ہیں اور اس کا تضاد سائنس ہے ۔ مشہور جرمین فلسفی یہاں نے شاعری کی ان الفاظ میں تعریف کی ہے وہ انسان کی مادری زبان ہوتی ہے ۔ اس سے اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہماری زبان سے پہلے ۔

جو کچھ لکھتا ہے وہ اشعار ہی ہوتے ہیں بلکہ اس کا مطلب غالباً یہ ہے کہ انسان جو کچھ سادگی اور معصومیت میں کہہ جاتا ہے۔ وہی حقیقی شاعری ہوتی ہے۔

عظمت اللہ خان نے اسی خیال کی یوں تشریح کی ہے۔

”جب سے انسان کھلا اپنے سانچے میں اس طرح کی آوازیں دھالنے لگتا ہے جس کی زبان کہتے ہیں۔ انسان نظم بولنے لگتا ہے اور جب تک سانس کے لنگر کی ٹمک ٹمک کا تانتا بندھا رہتا ہے آدمی نظم ہی بولتا رہتا ہے۔“

(اردو جلد ۴ - صفحہ ۴۲۲)

جائن کہتا ہے کہ شاعری موزوں کلام کو کہتے ہیں۔ وہ ایک فن ہے جس کے ذریعہ سے انبساط و صداقت کو ملایا جاتا ہے اور اس میں عقل کی مدد کے لئے تخیل سے کام لیا جاتا ہے۔ ”مل سوال کرتا ہے کہ شاعری میں سوا، ایسے خیالات اور الفاظ کے اور کیا ہے۔ جن میں حرکات بھی مضمر ہوتی ہوں۔ مکالمے کہتا ہے کہ شاعری سے ہمارا یہ مطلب ہے کہ الفاظ کو اس طرح سے استعمال کرنا کہ دماغ کے آگے کوئی مرقع پیش ہو سکے۔ یہ وہ فن ہے جس میں الفاظ کی مدد سے وہی کیا جاتا ہے جو ایک نقاش رنگوں کے ذریعے کرتا ہے۔ کارلائل تلخ کا خیال ہے کہ شاعری موسیقیانہ خیالات کو کہتے ہیں۔ شبلی کہتا ہے کہ شاعری کی عام طور پر یہ تعریف ہو سکتی ہے کہ وہ ذہنیات کی ترجمانی ہے ہر لٹ کا خیال ہے کہ وہ تخیل اور جذبات کی زبان ہوتی ہے۔“

شاعری کے متعلق چند اور مشہور شخصیتوں کے خیالات ذیل میں پیش کئے جاتے ہیں۔ امریکہ کا مشہور دانشور پروڈالٹ والڈ امرسن لکھتا ہے شاعری کو ہم معجزہ سمجھتے ہیں، کبھی بچوں میں اڑتی ہے ان میں سے

نظر غور سے انفاس کو دیکھ اے قافل

کسی کی مقرب سے جنبش ہوئی اس تاروں میں (سلیم)

شاید انہی کو معلوم کرنے کے متعلق زرتشت نے کہا تھا کہ غیر مانوس چیزوں کو دنیا کی مانوس اشیاء کی فہرست میں شامل کرنا شاعری ہے۔ فرانسیس بیکن نے اسی مطلب کو اپنی پیش کردہ تعریف میں ظاہر کیا ہے کہ شاعری اشیاء کی ظاہری حالتوں کو دماغی افعال کے ساتھ ملا دیتی ہے۔ سوئیڈن برگ کا مشہور قول ہے کہ تخیلات انسانی مذہب کے طلسماتی معتقدات کے وقت بھی کسی فطرتی اور حقیقی مرقع کو پیش نظر رکھتے ہیں۔

چارلس جیمس فاکس کا خیال ہے کہ شاعری انسانی ذہنیت کی بہترین تشریح ہے۔ انسان کو سب سے پہلے اپنی دماغی قوت پر اسی وقت اطمینان ہوا ہوگا جبکہ اس نے شعر کہنا اور اس سے تکلیف ہونا شروع کیا تھا۔ آگے چل کر امر سن لکھتا ہے کہ شاعری انسان کے لئے تسلی ہے۔ انسان ایک محدود حقیقہ اور تنگ فضا میں محصور رہتا ہے۔ خواہشات، توہمات، تکلیفات، سیاسیات، ذاتی منامتیں اور رکیک محرکات میں مبتلا رہ کر اپنی شریف اور اعلیٰ قوتوں سے ناواقف رہتا ہے۔ شاعر آتا ہے اور اس حجاب کو اٹھاتا ہے۔ نوایں کائنات کی جھلکیں دکھاتا ہے۔ واقعات کو تخیل کے پردے میں پیش کرتا ہے۔ ہمیں سمجھاتا ہے کہ فطرت ان قوانین کے اظہار کی زبان ہے جو نہایت ہی شاندار اور خوبصورت ہوتے ہیں اور اپنی نظموں کے ذریعہ سے ہماری رہبری کرتا ہے۔

لی ہنٹ "شاعری کیا ہے؟" کے عنوان پر حسب ذیل خیالات ظاہر کرتا ہے۔

اگر کوئی نوجوان ناظر دریافت کرے کہ آخر کار اچھے اور برے شاعروں

میں اختیار کرنے کا بہترین طریقہ کونسا ہے ؟ تو اس کا جواب یہ ہے کہ (۱) وہ بہترین شعر کا نہایت توجہ سے مطالعہ کرے اور (۲) دوسرے یہ کہ صداقت و حسن کی حد و محبت اپنے دل میں پیدا کرے جس کی وجہ سے شاعر اس قدر بڑا شاعر بن جاتا ہے۔ شاعری کا ہر صبیح مطالعہ کرنے والا فطرت کا معمول سے زیادہ راز داراں ہو جاتا ہے اور وہ شخص ان پر ہرگز قابو نہیں پاسکتا جو محبت نہیں کرتا یا ہر چیز میں دلچسپی نہیں لیتا جو شاعر کو دلچسپ معلوم ہوتی ہو ایک بہترین طریقہ یہ ہے کہ مطالعہ کرتے وقت قلم ہاتھ میں رہے تاکہ اس سے اچھی یا بری بات پر نشان کر دیا کریں اس طرح سے زیادہ توجہ پیدا ہوتی ہے اور بے انتہا مسرتیں حاصل ہوتی ہیں۔ شاعر کو سب سے زیادہ جس چیز کی بردگذاشت کرنی پڑتی ہے وہ محبت اور صداقت ہے اور جس چیز سے زہر کی طرح پرہیز کرنے کی ضرورت ہے۔ وہ دفع الوقتی اور کذب ہے کو لوح نے اپنے کلام کے مقدمہ میں کہا تھا۔ میں اپنی تعنیفات کی وجہ سے کسی فائدے یا شہرت کا خواہشمند نہیں ہوں ان دونوں کے بغیر بھی میں یہ سمجھتا ہوں کہ مجھے کافی صلہ مل چکا ہے۔ خود شاعری میرے لئے بہت بڑا انعام ہے۔ اس نے میری پریشانیوں میں مجھے کو تعالیٰ ہوئی ہے۔ میری مسکرتوں کو بہت زیادہ اور نفیس بنا دیا۔ تنہائی کو عزیز کر دیا۔ اور اس بات کا عادی بنایا کہ اپنے ماحول کی ہر چیز سے حسن و صداقت کو اخذ کروں۔

ورڈز ورتھ کے مضمون "شاعر کیا ہے ؟" کے کچھ حصے کا ترجمہ ذیل

میں پیش کیا جاتا ہے۔

شاعر کیا ہے کس سے مخاطب رہتا ہے اور اس سے کس زبان کی امید رکھنی چاہئے؟ وہ ایک انسان ہے جو انسانوں سے ہم کلام ہے ایک ایسا انسان جس کے محسوسات کی شگفتگی جس کا جوش و مردت جس کی انسانی قوت کے متعلق معلومات اور جس کی روح ... (بہ نسبت عام انسانوں کی روح کے) بہت زیادہ وسیع ہوتی ہے ایک ایسا انسان جو خود اپنے جذبات و احساسات میں مگن رہتا ہے جو بہ نسبت دوسروں کے اپنی ہی ہستی کے اس جوہر سے جو اس میں ہوتا ہے۔ زیادہ خوش رہتا ہے۔ رفتار کائنات میں جو کیفیت نمودار ہوتی رہتی ہیں۔ ان کے خیال سے لطف اندوز ہوتا ہے اور اگر دنیا میں ان کی کمی ہوتی ہے تو اپنی طبیعت کی افتاد سے مجبور ہو کر ان کو خود پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان صفات کے ساتھ اس میں اور ایک صفت بھی ہوتی ہے یعنی وہ غائب چیزوں سے بھی ایسا ہی متاثر ہوتا ہے۔ جیسا کہ حاضر اشیاء سے اور اپنے نفس پر ایسے حالات بھی طاری کر سکتا ہے جو ان جذبات سے بہت دور ہوتے ہیں جو حقیقی واقعات کے اثر سے پیدا ہوتے ہیں جو کچھ سوچا اور محسوس کرتا ہے خصوصاً وہ خیالات اور محسوسات جو صرف اسی کے ارادے سے یا اس کے دماغ کی افتاد سے بغیر کسی بیرونی بیان کے اس کے اندر پیدا ہوتے ہیں ان کے اظہار کی ایک زبردست طاقت رکھتا ہے۔

شاعر کے کردار کے متعلق ہم کتنا ہی اعلیٰ وارفع خیال کیوں نہ رکھیں
یہ ظاہر ہے کہ وہ جب کبھی جذبات کا اظہار کرتا یا ان کی نقل اتارتا ہے تو
اس کی حالت حقیقی اور مادی حرکات اور حساسات کی آزادی اور طاقت
کا مقابلہ کرتے ہوئے بالکل گدایانہ اور مصنوعی ہوتی ہے۔ لیکن وہ لوگ
جو ان خیالات سے متفق نہیں ہیں یہ کہہ سکتے ہیں کہ جب ایک شاعر کے
لئے یہ ناممکن ہے کہ وہ ہر موقع پر جذبات کے بالکل مطابق اسی
قسم کی زبان استعمال کرے جیسی کہ حقیقی جذبہ خود پیش کرتا ہے تو
یہ مناسب ہے کہ وہ خود کو ایسا مترجم سمجھ لے جو اپنے اسی وقت
مخفی یا محسوس سمجھتا ہے۔ جب کہ وہ کسی چیز کو حاصل نہ کر سکنے کی صورت
میں دوسری عمدہ باتوں کو اختیار کر لیتا ہے اور موقع بے موقع اس
بات کی کوشش کرتا ہے کہ اس کا ترجمہ اصل کتاب سے بڑھ
جا کے تاکہ اپنی اس کمی کی ذمہ داری اس کو اقرار ہوتا ہے (تلافی ہو جائے)
لیکن یہ خیال افسردگی خیز اور یا س انگیز ہے۔ نیز یہ ان لوگوں کے
الفاظ میں جو ایسی باتیں کرتے ہیں جن کو خود بھی نہیں سمجھ سکتے اور
جو شاعری کو صرف ایک دل بہلانے والی شے اور ذوق مذاق سمجھتے ہیں
اور سطونے جہاں تک میں جانتا ہوں) جو کہا تھا کہ شاعری سب سے
زیادہ فلسفی تحریر ہوتی ہے بالکل سچ ہے اس کا مقصد صداقت
ہے۔ انفرادی یا مقامی نہیں بلکہ عام اور متعدی ظاہری شہادتوں
پر مبنی رہنے والی نہیں بلکہ جذبات کی وجہ سے دل میں گھر کرتے
والی اور ایک ایسی صداقت جو خود اپنی آپ شہادت ہو۔
شاعری انسان اور نیمہ کا مرقع ہے۔ شاعر کو صرف ایک ہی وقت

پڑتی ہے۔ یعنی یہ کہ اس کو ایک انسان کی حیثیت سے روکیل، طیب، طاح، ہیئت دان یا فلسفی کی حیثیت سے نہیں، ایسے لوگوں کے دامنوں کو سرور و انبساط سے بھر دینا پڑتا ہے جن کی معلومات بھی بالکل انہی کے مساوی ہوتی ہیں۔ اس جگر بندہ کی علامہ شاعر کے اور کسی اور شے کے مرقع کے درمیان کوئی چیز حائل نہیں ہوتی لیکن اس مرقع کا کسی سوانح نگار یا مورخ کے درمیان ہزاروں چیزیں سد راہ ہوتی ہیں! الی آخر و

نثر: نثر قافیہ اور بحر کے قیود سے آزاد ہے اس کے علاوہ لپٹ و موخ کے لحاظ سے بھی نثر کو نظم کی بہ نسبت زیادہ مفہامین پر دسترس حاصل ہے۔ ہر دلچسپ یا کسی مہتمم بالشان مضمون پر بھی نثر میں عبارت آرازی کی جاتی ہے۔ اس وقت کی جاتی ہے جبکہ کسی ادبی صداقت کی ترجمانی کرنی ہوتی ہے نثر میں نسبت نظم کے اظہار ادبیت کا زیادہ آسان اور سہل الحصول قہریدہ ہے جس طرح شاعری کے محاسن دریافت کرنے کے اصول مقرر کئے گئے ہیں نثر کے متعلق بھی قائم کئے جاسکتے ہیں۔ مثلاً بہترین نثر کی علامت یہ ہے کہ اس کو پڑھتے وقت آواز میں مد و جزر اور دلاؤ و نیری پیدا ہو (جو فطرت اور ادبیات کی ہر فنکار کی خوبصورتیوں میں زیادتی کرنے کا اصلی باعث ہوتی ہے) اور یہ مد و جزر اس وقت پیدا ہو سکتا ہے جبکہ مصنف کے احساسات و جذبات میں اس کے لگنے وقت تلاطم پیدا ہو رہا ہو۔

دوسرے یہ کہ عبارت کے ہر جملہ کا مطلب اس قدر صاف ہو کہ اس کے سمجھنے کے بعد کسی قسم کے شک و شبہ کی گنجائش نہ رہے۔ اور نہ صرف ہر جملہ کا بلکہ اجتماعی طور پر ہر ایک عبارت کا مطلب بھی معین ہونا چاہئے۔ اس لئے کہ مشرقی عبارتیں مل کر ایک پورا مضمون بنتا ہے

ہر اعلیٰ نثر کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ قاری کو ایک غاص ذہنی اور

وہدائی فضا میں منتقل کر دیتی ہے۔ اس فضا میں اخلاق اور روحانیت کی حقیقتیں جس قدر زیادہ ہوں گی اتنا ہی اس نشر کا رتبہ بلند ہوگا۔

آزاد، غالب، حسن نظامی، جاسن، کارلاکل اور دلگن کی نثر کا شبلی، سرسید، محسن الملک، عبدالمجید، بیکن، مل اور لیکے کی نثر کے ساتھ مقابلہ کرنے سے ہمیں اس خاص خاص ماحول کا اندازہ آگ سکتا ہے۔ جس کو ایک انشا پر داتا اپنی تحریر کے ذریعہ سے پیدا کر دیتا ہے۔

ہر شخص کا اسلوب بیان بالکل جدا اور آزادانہ ہوتا ہے۔ یہ خیال کرنا کہ فلاں انشا پر داتا کا اسلوب بیان فلاں مصنف کے طرز بیان سے میل کھاتا ہے، بالکل غلط ہے اس لئے کہ ہر شخص کے دماغی سانچے بالکل جدا ہوتے ہیں۔ آج تک کوئی انشا پر داتا کسی دوسرے کی کامیاب تقلید پر گزرتا نہ کر سکا۔ اسی بناء پر کسی نے بہت ٹھیک کہا ہے کہ کسی کو بھی حق حاصل نہیں کہ مختلف اساتذہ کے مختلف اسالیب پر فیصلے صادر کرے کہ یہ اچھا ہے اور یہ بُرا۔

اگرچہ ہر مصنف کے پاس اگر وہ خاص ماحول میں صداقتوں کی زیادتی یا کمی معیار حسن و قبح نہیں قرار دی جاتی تو ہم ایک کے اسلوب کو بھی دوسرے کے اسلوب پر ترجیح نہیں دے سکتے تھے۔ اب یہ آسانی ہے کہ جس تحریر میں حقائق کا فقدان پاتے ہیں اس کو کم رتبہ قرار دیتے ہیں جس میں ان کی فراوانی ہوتی ہے اس کو شاندار و بڑی عظمت۔

ادب کا مقصد

افلاطون کا خیال - اظہار صداقت کے ذریعے فطرت کی تربانی، ادب اور سائنس میں اختلاف، انشا پر دواز کی غیر معمولی افضالیت۔

مغرب میں سب سے پہلے جس فاضل نے مقاصد ادب پر روشنی ڈالی انا کی تھی۔ اس نے اپنی "جمہوریہ" میں تعلیم و تعلم پر بحث شروع کی تو ادبیات کا بھی ذکر چھڑ گیا اس میں اس نے ادب کا مقصد صرف اخلاقیات کو قرار دیا ہے۔ اور اسی نے کئی ادبی کارناموں کو جن کی بنیاد محض تخیل اور وہمی عناصر پر تھی لغو سمجھ کر وری نصاب سے خارج کر دیا۔ اس کے خیال میں ہر ادبی کتاب کے لئے ضروری تھا کہ وہ حقیقت حال اور صداقت امر پر مبنی ہو۔ لیکن تعجب ہے کہ جس قسم کے لڑچکر سے افلاطون نے اس بارے میں سخت غلطی کی۔ اور وہ یہ ہے کہ صداقت کو صداقت کے صرف ایک ہی شعبہ تک محدود رکھا اور لطف یہ ہے کہ اگر اسی معیار کو صحیح قرار دیا جائے تو پھر خود ادب کا شمار بھی لطیفہ میں نہیں کیا جاسکے گا۔ کیونکہ تمام فنون لطیفہ کا انحصار اسی امر پر ہے جس سے افلاطون اس قدر گریزاں تھا۔

افلاطون کے خیال کے موافق اس میں کوئی شک نہیں کہ ادب کا تعلق صداقت کے ساتھ ضرور ہے۔ لیکن جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہو چکا ہے کہ صداقت جس کی ترجمانی ادب کرنا چاہتا ہے وہ صداقت نہیں ہے جو سرسری نگاہ میں ظاہر ہو جائے۔

اظہار صداقت کے دو ذریعے ہیں ایک داخلی۔ دوسرا خارجی۔ ادب کا بہترین اور اعلیٰ نمونہ وہی ہے جس میں کائنات پر داخلی طرز سے روشنی ڈالی گئی ہو جب ہم کسی

میدان جنگ کی کوئی اعلیٰ اور نفس تصویر دیکھتے ہیں جس میں مصو نے جو کچھ لگا ہیں
دیکھ سکتی تھیں اس کو راست بازی کے ساتھ پیش کر دیا ہے تو ہم یہ کہہ اٹھتے ہیں کہ
میں نے لڑائی دیکھی ہے۔

لیکن جب کوئی غالب، آزاد، ایس یا حسن نظامی، ورڈز ورثہ، گوئے
یا مکالے جیسا انشا پر واز اس کو بیان کرے گا تو کیا حالت ہوگی؟ وہ اس بات
کی ہرگز کوشش نہیں کرے گا کہ اشیاء کی ظاہر میں تصویر کھینچ دے اس کا مقصد
یہ نہیں ہوگا۔ کہ جو کچھ ہمارے حواس کو محسوس ہوتا ہے اسی کو وفاداری کے ساتھ
بیان کر دے بلکہ اس کی یہ خواہش ہوگی کہ اس تعلق کو ظاہر کرے جو دیکھنے والے اور
ان مناظر و اشیاء کے درمیان قائم ہوتا ہے اور اسی اثر کی ترجمانی کرے جو ناظر کے دل و
دماغ اور روح پر ان کے دیکھنے سے پڑتا ہے وہ میدان کا رنار کا خاکہ یا چہرہ نہیں کھینچ
دے گا۔ بلکہ ہمیں ان تمام مفاد، احساسات اور خیالات کے گاہ کر دے گا جو خود
اس کے دماغ میں یاد و سہروں کے دماغ میں ان واقعات اور مناظر سے پیدا ہوتے ہیں
اس قسم کے شہ پاروں کو پڑھنے کے بعد جو کچھ ہمارے زبان سے نکلے گا وہ یہی ہوگا کہ میں
لڑائی کے متعلق سب کچھ جانتا ہوں۔ اس لئے کہ فلان مصنف نے ہر اہم قابل ذکر
اور دلچسپ بات مجھ پر ظاہر کر دی ہے۔

قصہ مختصر یہ کہ ادب کا حقیقی اور آخری مقصد بیشک صداقت اور اخلاقیات
ہے۔ لیکن عملی نہیں۔ بلکہ عملی۔ ظاہر نہیں بلکہ معنوی۔ منطقی اور استدلالی نہیں۔ بلکہ اصولی
اور حقیقی۔

رہ سکن فنون لطیفہ کا مقصد بیان کرتے وقت، لکھتا ہے اگر کوئی نقاش فطرت
کی ترجمانی چاہتا ہے۔ لیکن وہ اس قابل نہیں ہے کہ اس میں کامیابی حاصل کرے تو ہماری
زبانوں سے بے تحاشہ یہ جملہ نکلے گا کہ "فطرت اور میرے درمیان سے ہٹ جاؤ۔"

بر خلاف اس کے جب ایک عظیم الشان تخیل تھا (ایک ایسا نقوش جو روح کے
ہر شعبہ میں ہم سے لاکھوں درجہ فوقیت رکھتا ہو) ترجمانی کرنا چاہتا ہے تو ہمارے الفاظ
یہ ہوتے ہیں کہ بر۔

” فطرت کے اور میرے درمیان آؤ۔ اس فطرت کے جو میرے لئے نہایت
تعجب خیز اور رفیع الشان ہے۔ اس کو میرے مناسب حال بناؤ مجھے مجاہد
مجھے تم اپنی آنکھیں دو تاکہ میں ان سے دیکھوں اور کائنات دو تاکہ میں انہی
سے سنوں، اپنی عظیم الشان غیبی طاقت سے میری مدد کرو اور مجھ کو تقویت
بخشو۔“

سچے ادیب کا کام بھی بالکل یہی ہے وہ بھی صداقتوں کو معلوم کر کے اپنے دماغ
کی تخلیقی قوت سے کام لیتا ہے اور فطرت کو اس طرح ظاہر کرتا ہے کہ عام لکھائیں متحیر
سہ جاتی ہیں۔

اس خیال میں نیومن نے جو اضافہ کیا تھا اس کا ذکر پہلے بھی آچکا ہے۔ یعنی
ادب خارجی صداقت کی ترجمانی نہیں کرتا بلکہ داخلی کی، اشیاء کی نہیں بلکہ خیالات
کی، اسی اصولی سبب کی بنا پر سائنس اور ادب میں بہت کم تعلق قائم
ہوتا ہے۔

سائنس - اشیاء سے بحث کرتا ہے۔

ادب - خیالات سے

سائنس - میں جملہ کائنات کے متعلق مساوات دہر - تر ہیں۔

ادب - میں ذاتی

سائنس - لفظوں کو صرف اشاروں اور نمونوں کے طور پر استعمال کرتا ہے لیکن

ادب نہ بان کو اس کی تمام گہرائیوں کے ساتھ کام میں لاتا ہے جس میں محاورے

ضرب المثلیں۔ اشارے۔ کنا کے اسالیب بیان، عروض اور تبدلہ متعلقات رہتے ہیں۔
 رسکن نے سائنس اور ادب کا اور بھی شاندار موازنہ کیا ہے وہ کہتا ہے کہ
 سائنس جانتا ہے اور ادب پیدا کرنا پیش کرنا۔ اشیاء کے ساتھ برتاؤ کرتے ہیں
 تو ان دونوں کے درمیان بے اختلاف ہے۔ سائنس اشیاء کے ساتھ اسی حالت
 کو قائم رکھ کر برتاؤ کرتا ہے۔ جیسی کہہ سکتی ہیں۔ لیکن فن لطیف ان کے ساتھ اسی
 شکل سے پیش آتا ہے جس شکل میں وہ فن کار کی روح اور ذہن پر اثر ڈالتی ہیں۔
 سائنس کا کام اشیاء کی ظاہری کیفیتوں کی ترجمانی ہے۔ اور جانداروں میں
 جو تعلق ہوتا ہے۔ سائنس اس کو بھی دریا گہرا کر دیتا ہے۔ سائنس اور ادب دونوں دیکھتے
 ہیں اور صداقتوں کے ساتھ برابر کا تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن سائنس کا تعلق صداقت
 ظاہری کے ساتھ ہوتا ہے اور ادب کا صداقت باطنی کے ساتھ۔

ادب پر ایک اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ وہ اشیاء کی جھوٹی ترجمانی کرتا ہے یعنی
 ان کو بعینہ نہیں پیش کرتا۔ یہ خیال غلط ہے اس لئے کہ فن لطیف کا کام تو صرف یہ ہے
 کہ جو چیز انسان کو جس شکل میں نظر آئے وہ اس کو اسی حالت میں پیش کر دے سائنس
 متفرق اشیاء کے باہمی تعلق کو ظاہر کرتا ہے۔ لیکن فن لطیف اشیاء اور انسان کے
 درمیانی تعلق کو ظاہر کرتا ہے۔ کہ اشیاء انسانی آنکھوں اور انسانی قلب کو کس طرح متاثر
 کرتی ہیں۔ وہ انسان سے کیا کہتی ہیں اور اس کے لئے کیا کر سکتی ہیں؟

اس بحث کے پس منظر اور آگے بڑھتا ہے وہ کہتا ہے کہ جب ادب کا مقصد
 اس قسم کی صداقت کا حصول ٹھہرا تو یہ امر دریافت طلب رہ جاتا ہے کہ وہ اس کو
 کیونکر حاصل کرتا ہے؟

فن کار (آرٹسٹ) اس صداقت کو اپنی غیر معمولی قوتِ احساس اور تخیل سے
 پا جاتا ہے۔ اس کو معقول اور منقول کے ذریعے سے سمجھانے کی ضرورت نہیں فطرت

یا صنایع اور خدا یا صنایع کے درمیان کسی چیز کے آنے کی ضرورت نہیں اگرچہ کسی چیز کے متعلق لاکھوں ہی صحیح تحقیقات اور روایات صنایع کے سامنے پیش کر دی جائیں۔ تاہم یہ تمام باتیں اس کو اتنا متاثر نہیں کریں گی جتنا کہ اس کا غلطی مشاہدہ اس کے دل پر کام کر جائے۔

دنیا میں فن کار کا تمام کام صرف یہی ہے کہ وہ ایک دیکھنے والی اور محسوس کرنے والی مخلوق بنادے۔ اس میں ایک ایسی الفعاہیت اور احساسیت ہو کہ اس کے ماحول کا کوئی سایہ، کوئی رنگ، کوئی لکیر اور ظاہری اشیاء کی معمولی سے معمولی چیز بھی اس کو بے حد متاثر کرے بغیر نہ رہ سکے۔ نیز ہر وہ حرکت جو اس کی روح پر اثر ڈالتی ہو بغیر ضبط تحریر میں آئے نہ رہے۔

سوچنا سمجھنا، بحث مباحثہ کرنا، جاننا اور تحقیق و تفتیش صنایع کا کام نہیں اس کی جگہ نہ مجلسوں ہی میں ہے نہ عدالتوں میں، اور نہ تو کتب خانوں ہی میں ہے نہ حکومتوں میں۔ وہ ایک اور ہی فضا ایک دوسرے ہی کام اور دوسرے ہی لوگوں کے لئے بنایا جاتا ہے۔ اگر وہ کبھی سوچتا بھی ہے۔ تو غیر ارادی طور پر اس کے بھی دیتا ہے تو ضمناً کسی چیز کو جاننے یا سمجھنے کی کوشش بھی کرتا ہے تو دفعتاً اس کی توجہ کبھی ان چیزوں کی طرف ہو ہی نہیں سکتی۔ اس کی تمام زندگی کا مقصد صرف ان دو پر منحصر ہے کہ وہ دیکھے اور محسوس کرے۔ ان تمام خیالات کو مولانا حالی نے دو ہی شعروں میں کس خوبی سے ادا کیا ہے۔

نارح مشفق ہیں یاروں کے نہ مصلح اور مشیر
درد مند ان کے نہ ان کے درد کے درماں میں ہم
پھوٹ پڑتے ہیں تماشا اس چمن کا دیکھ کر
نالہ بے اختیار بلبلاں نالوں میں ہم

اس موقع پر ایک اعتراض یہ ملو سکتا ہے کہ شاعر یا ادیب کو چاہئے کہ معلومات حاصل کرتا رہے۔ اس لئے کہ اس سے انسان میں وسیع النظری پیدا ہوتی ہے اور اس کو ایسی ایسی چیزیں نظر آنے لگتی ہیں جو جب تک معلوم نہ کرائی جائیں ہرگز سمجھ میں نہیں آ سکتی۔ اس کا رستہ کن یہ جواب دیتا ہے کہ اس قسم کا اعتراض صرف وہی لوگ پیش کر سکتے ہیں جو یہ نہیں جانتے کہ سنا سنا کی وسعتِ تخیل عام آدمیوں کے مقابلے میں کس قدر ہوتی ہے ایک معمولی آدمی سا لہا سال کی محنت اور کدو کاوش کے بعد جس چیز کو سمجھ سکتا ہے اس کو ایک بلند پایہ شاعر یا مصور ایک ہی نظر میں پہچان لیتا ہے۔

ایں سعادت بزورِ بازو نیست
تا نہ بخشد خداے بخشنده

غرض دنیا کے آگے ایک نیا خیال پیش کرنا، ایک ایسا خیال جو ہستی کے مفہوم اور مقصد کے متعلق ہماری معلومات میں اضافہ کرے عام ادب کا خوشگوار مقصد ہے اور اس خیال کو ایسے دلپذیر انداز میں پیش کرنا جو لوگوں کے محسوسات کو اپنی طرف مائل کرے کسی ادبی کارنامے کی بہترین کامیابی ہے ان تمام مناظر اور مہملہ شخصیتوں کیلئے جن کو کوئی شاعر یا بڑا افسانہ نگار پیش کرتا ہے اس بات کی کوئی ضرورت نہیں کہ وہ کسی موجودہ حقیقی اور واقعی چیز پر مبنی ہوں ان تمام کی اصلیت خود مصنف کے ذہن اپنے تجربات روزمرہ کی مطابقت سے حقیقی تسلیم کرے اس کا خیر مقدم کرنے کے لئے تیار ہو جائیں اور یہ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ تنہا مصنف کی شخصیت کے خاص تجربات تمام قوم کے عام تجربات سے میل نہ کھاتے ہوں مثلاً یہ کہ میر حسن کی مثنوی بدر منیر اپنے ماحول اور زمانے کی اس تمام فضا پر حاوی ہے جو اس کے معاصرین کی ذہنیات پر عامل تھی۔ اور یہی وجہ ہے کہ اس بے نظیر مثنوی کو لکھنؤ کے عام معتقدات کے علاوہ مخصوص خیالات نے بھی ہاتھوں ہاتھ لیا اور اپنے روزمرہ کے تجربات کی کسوٹی پر کس کر قبول عام کی سند دیدی۔

میر حسن کی مثنوی پڑھنے کے بعد آپ کو فوراً اس امر کا اندازہ لگ جائے گا۔ کہ اس کے مصنف کے خاص تجربات تمام قوم کے عام تجربات پر حاوی ہیں لکھنویں نواب آصف الدولہ عمران ہیں۔ بارہویں صدی کا آخری زمانہ ہے بنہر میں ہر مہر اور ہر پیشے کے ماہر آباد ہیں۔ بازار پر رونق ہیں بادشاہ عیش پسند ہے رفص و سرود کے جلسوں سے اس کو خاص رغبت ہے اس کے اثر سے عام لوگ بھی رنگ رلیاں مناتے ہیں ہر شخص جن، پری اور آسیب وغیرہ کا قائل ہے۔ نجومیوں اور رمالوں کی اس زمانے میں چاندی ہے۔ کیونکہ بادشاہ امرار اور عام لوگ ہندو مسلمان سب نجوم اور رمل پر اعتقاد رکھتے ہیں۔ بات بات پر فال دیکھی جاتی ہے اور شگون لئے جاتے ہیں۔ غرض کہ میر حسن تختلی مخلوق پیش کرتے ہیں جو کسی حقیقت پر مبنی نہیں ہے لیکن اس کو جس انداز سے بیان کرتے ہیں وہ ایسا ہے کہ اگر ان کے معاصر اس کو حقیقت حال سمجھنے لگیں تو کوئی تعجب کی بات نہیں اسی طرح مولوی نذیر احمد کی "مراۃ العریس۔ نبات النفش" اور "توبۃ النصوح" کے رجال داستان کے کردار اور حالات بھی تخلیقی ہیں۔ لیکن ہمیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا ہم ہی میں سے کسی کے واقعات ہو بہو پیش کئے جا رہے ہیں اس زمانے میں شریف ہندوستانی نوجوانوں کو یہودہ شعر و شاعری کا ایک درس لگ گیا تھا۔ جس سے نہ صرف تصنیع اوقات ہوتی بلکہ بد مذاتی نمودار ہونے لگتی تھی عام طور پر بھی قابلیت اور تحصیل کا انداز نوجوانوں کی شاعرانہ حیثیتوں سے کیا جاتا تھا اور جس کسی میں سخنوری یا سخن فہمی کوئی بھی وداعیت نہ ہوتی اس کو مجلسوں اور خانگی ملاقاتوں میں نگو بنایا جاتا۔ ہر نوجوان اپنی شاعری پر ٹھنڈ کرنا تھا شاعری کی بے جا دہ واد اور موقع بے موقع کی تحسین و آفرین جوانی کی ترنگوں سے ہم آہنگ ہو کر نوجوانوں کے دماغ بگاڑ دیا کرتی تھی۔ وہ یہ سمجھنے لگتے تھے کہ ہم میں ہر قسم کی خوبیاں جمع ہو گئی

ہیں۔ اور اب ہم یہاں جائیں گے ہماری قدر کی جائے گی۔ چنانچہ کلیم (نوبت النصح)
کا ہیرا جس پر شاعری کا بھوت سوار تھا۔ اپنے گھر سے ناراض ہو کر صرف شاعری
کے بھروسے پر دولت آباد پہنچتا ہے۔ لیکن

خاک آرزو کہ خاک شدہ

وہاں اس کو پہلی دفعہ اس امر کا اندازہ ہوتا ہے کہ جس کو وہ چشمہ شیریں سمجھا
ہوا تھا، اور خیال کرتا تھا۔ کہ جہاں کہیں میں جاؤں گا ظاہر دار بیگ علیے قدردان
ضرور مل جائیں گے۔ درحقیقت اسے اب ثابت ہوتا ہے اور ہر طرف سے ناامید ہو
کر قوت کی ملازمت اختیار کر لیتا ہے چونکہ جو ان تھا اور طبیعت میں حملہ سے زیادہ
تیزی اور گرمی تھی، قوت میں بھی چاہتا تھا کہ ایسی ہی مہر ت بے موقع دار تحسین عامل
کرے جیسی کی شاعری میں ملتی تھی مگر اسے اس کہ یہ دنیا بالکل دوسری تھی اور وہی ہوا جو
ہوتا تھا۔ اس قسم کے تخیلی حالات کا مطالعہ کر کے ہم کیا اس امر کو ماننے کے لئے تیار
نہیں ہو جاتے کہ ایک اعلیٰ صنف جو کچھ پیش کرتا ہے وہ حقیقی حال پر مبنی نہیں ہوتا
لیکن ایسا ضرور ہوتا ہے کہ ہم یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ وہ جس دن کا بیان کر رہا ہے وہ
ایک جیتی جاگتی اور چلتی پھرتی ہستی ضرور ہے۔ نیز یہ کہ ایسی ہستیوں کی فتح مندیوں اور
نکو کاریوں دیکھ کر ہمیں خوشی ہوتی ہے اور ہم بھی ویسے ہی شاد کام رہنے کے معنی ہوتے
لگتے ہیں یا یہ کہ جب ہم انہیں اپنے کیے کردار کو پہنچتا ہوا دیکھتے ہیں تو ہمیں برتتا ہوتی ہے
اور اس طے ادب کا ایک اعلیٰ مقصد سرانجام پاتا ہے۔

تنقید کا مقصد

ادب کی ترجمانی، تفریح طبع، ادب کے حسن و قبح کا امتیاز انشاء پر وازوں کی رہبری، ادبی مذاق کی ترتیب و تہذیب۔

اگر ادب کا مقصد صداقت کی ترجمانی ہے تو اس کو سمجھنا اور سمجھانا تنقید کا کام ہے محیط ادب کی گہرائیوں تک پہنچنا اور ان بیش بہا موتیوں کو نکال لانا جو عام نظروں سے مخفی رہتے ہیں تنقید کا بہترین مقصد ہے۔ صداقت ادبی عظمت کا صحیح معیار ہے لیکن جس طرح پہلے بھی ذکر کیا جا چکا ہے تخلیقی ادب کی صداقت تاریخی یا سائنس کی صداقت نہیں ہوتی۔ بلکہ صداقت ادبی اور تنقید کا مقصد یہ ہے کہ ادبی صداقت کی گہرائیوں تک پہنچ جائے۔ یعنی یہ دیکھنے کہ ایک ادبی کارنامہ جو معلومات یا صداقتیں ہمارے آگے پیش کرتا ہے اور میں اور کائنات کی بین حقیقتوں میں کسی قسم کا تعلق بھی ہے یا نہیں۔ نیز وہ خیالات جو ادب کے جو بصورت پر ایہ اظہار میں نمودیں ہوتے ہیں نوع انسانی کی عام محسوسات کو تسلی دینے اور ناظر کی دہشت کو اطمینان و انبساط بخشنے میں کامیاب بھی ہو سکتے ہیں یا نہیں ؟

غرض تنقید نگارنی کا اعلیٰ مقصد یہ ہے کہ ادبی صداقت میں اور ظاہری شکل و شمائل کی یا وقتی اور تغیر پذیر حالات کی صداقتوں میں تمیز کی جائے اور اس بات کو دیکھنے کی کوشش ہو کہ ادبی صداقت افطرت اور کائنات اخلاقی دروہانی کی دائمی اور اصولی صداقت ہوتی ہے یا نہیں ؟

جس طرح مختلف زبانوں میں مختلف انشاء پر وازوں نے تنقید کی

تعریفیں پیش کی ہیں اس کے مقاصد کے متعلق بھی ان میں بے حد احتیاط پایا جاتا ہے۔ اگر ان سب کو یہاں بیان کر دیا جائے تو پڑھنے والے کو الجھن میں ڈالنے کے سوا اور کوئی فائدہ حاصل نہ ہو گا۔ اس لئے ان سب کے مطالعے کے بعد ہم نے اس امر کی کوشش کی ہے کہ چند ایسے جامع مقاصد متعین کر دیں جو اکثر زبانوں کے ادب اور بیشتر تنقید نگاروں میں مشترک قرار دئے جاسکتے ہوں۔

۱۔ جس طرح بعض کاموں کو انسان، درکار سمجھتا ہے اور ان میں سے اکثر درکار نہیں ہوتے یا کوئی بیرونی اور مادی فائدہ نہیں بخشتے۔ لیکن ان کی انجام دہی میں کارکن کو ایک خاص لطف ملتا ہے۔ اسی طرح تنقید بذات خود دلچسپ ہے اور بعض انشاء پر داورت لطف اندوز ہونے کی خاطر کسی پر تنقید کرنے لگتے ہیں۔

۲۔ چونکہ تنقید ہی ایک قسم کا ادب ہے اس لئے اکثر مصنفوں کا خیال ہے کہ اس کے بھی وہی مقاصد ہیں جو ادب کے دیگر شعبوں کے ہوتے ہیں اور ادب کے مقاصد گذشتہ بیان میں ملاحظہ ہوں۔

۳۔ تنقید کا اہم کام یہ ہے کہ وہ ادب کی عظمت کا صحیح اندازہ لگانے میں ہماری مدد کرتی ہے۔ تاریخ ادب کا مطالعہ شاہر ہے کہ اگر تنقید کی جاتی تو بعض ادبی شکار ایسے تھے۔ جو بہت جلد منقوی ہو جاتے۔ تنقید ہی تو ہے جو تصنیفات کو لوگوں میں افسوس کرتی ہے۔ ان کا ایمان یا براہِ مذاکرہ سے بعض معجزہ تصنیفات ناقابلِ فہم اور مبہم صوں کو بھی تنقید نگار سمجھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں جس کی وجہ سے ادب میں ایک بڑا اضافہ ہو جاتا ہے۔

کسی کتاب کی عمیق اور تاریک گہرائیوں تک پہنچ جانا، اس کی حقیقی خوبصورتیوں اور جہروں کو روشنی میں لانا، اس بات کا اندازہ لگانا کہ اس میں کون سے عناصر وقتی ہیں۔ اور کون سے دائمی، نیز اس کے مطالب وہ مانی کا تجربہ و تفسیر

کیا مہتمم بالشان کام نہیں ہیں تا تصنیفات کو فنون لطیفہ کی کسوٹی پر کسنا اور یہ دیکھنا کہ اخلاقیات کی علمبرداری میں مصنف نے کہاں تک کامیابی حاصل کی ہے تنقید کا بہترین مقصد ہے۔

کسی مصنف کے کارنامے میں اگر کوئی چیز مخفی ہوتی ہے تو تنقید اس کو نمودار کر دیتی ہے اور ایسی ایسی باتیں ڈھونڈ نکالتی ہے۔ جن کا خود مصنف کو لکھتے وقت خیال بھی نہ گذرا ہو گا۔ مشرق میں غالب اور مغرب میں براؤننگ ایسی تصنیفیں ہیں جن کے کلام پر لفظ ڈالتے وقت تنقید نگاروں کے قلم سے ایسے لیے جملے ٹپک پڑے ہیں کہ اگر آج غالب اور براؤننگ زندہ ہو جائیں تو نہ معلوم خود کو خوش قسمت سمجھیں یا بد قسمت۔

جہاں اس بات کی ضرورت ہوتی ہے کہ ہر جملہ کا مطلب متعین کر کے پورے مضمون کا کمال ظاہر کریں، تنقید نگار ایک ایک لفظ پر غور کرتا ہے اور ان کے درمیان تعلق کو مستحکم کر کے ایک ایک جملہ کو مکمل صورت میں پیش کرتا۔ ہے اور نہ صرف ہر جملہ کو بلکہ تمام جملوں میں درمیانی تعلقات کر کے ایک کامل مضمون بنا دیتا ہے۔ اسی طرح جب کسی مضمون سے اس کو کسی مطالب نکلتے نظر آتے ہیں تو وہ ہر جملہ کو علیحدہ کرتا ہے اور اس کے بعد ہر لفظ کی تشریح کر کے اس کے مالہ و علیہ پر عادی ہو جاتا ہے۔ غرض محاسن کو جلوہ کرنے، قہمیوں کو دور کرنے اور ہر بات کی تشریح و توضیح کے بعد تنقید ظاہر کرتی ہے کہ کسی کتاب کا اصلی جوہر کیا ہے اور اس میں فن کی حیثیت سے کون کون سی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔

۴۔ تنقید ہمیں۔ کو آتی ہے کہ ادب میں کون سی چیز اچھی ہے اور کون سی بری اس طرح سے ہمارا بہت سا وقت بچتا ہے اور دماغی محنت بھی نہیں کرنی پڑتی۔

ورنہ کسی مصنف کے متعلق رائے قائم کرنے کے لئے اس کی جملہ تصنیفات کو پڑھ ڈالنا پڑتا لیکن ہماری زندگی بہت ہی چھوٹی ہے۔ ہماری فرصتوں کی قصا نہایت ہی محدود ہے اور ہماری ذاتی دلچسپیاں اکثر محدود معین ہوتی ہیں۔ ایسی حالتوں میں وینل کے عظیم ترین ادب کے لائبریری خزانوں سے ہم جو کچھ اخذ کر سکتے ہیں وہ قلیل ہو رہا نہایت ہی قلیل ہو گا۔

جن انشاز پر دانروں سے ہم واقف ہوتے ہیں یا جن کے مطالعہ میں ہمیں دلچسپی ہوتی ہے ان کے کردار، تصنیفات، ماحول اور اثرات وغیرہ کے متعلق معلومات حاصل کرنے کی کیا ہمیں فطرثاً خواہش نہیں ہوتی؟ کیا ہم اپنے پسندیدہ مسند کے متعلق ذاتی معلومات میں اکتافہ کرنے کے خواہشمند نہیں رہتے؟ کیا دوسروں کی رالیوں سے ہمیں ان کی خاص خاص خصوصیتوں سے آگاہی نہیں ہو سکتی؟ اس میں کسی کو شبہ ہو سکتا ہے؟ ہمیں مجبوراً ان خدمتوں سے مستفید ہونا پڑتا ہے جو تنقید نگاروں کی سخت غرق رہیوں کا نتیجہ ہوتی ہیں۔

ہر اردو دان جانتا ہے کہ سر سید اردو ادب میں ایک زبردست انقلاب کے بانی تھے اور ہر مغربی تعلیم یافتہ کو معلوم ہے کہ والٹیر اسکاتھ میں صدی کے انشاز پردازوں میں سب سے زیادہ بلند پایہ گزرا ہے ان دونوں کی تہ نہ غیر مغربی تہیں بلکہ ان کے عہد کی ادبی تاریخ میں ان کے کارناموں کی تعجب خیز حیثیتیں بھی ہمیں مجبور کرتی ہیں کہ ان کے تعلقات سے واقف ہو جائیں۔ ایسی شخصیتیں اور ان کی تصنیفات مقنفتی ہیں کہ چند سوالات کے جوابات حاصل کئے جائیں مثلاً یہ کہ ان کے تحقیقی مقام کیا تھے اور انھوں نے ان میں کہاں تک کامیابی حاصل کی؟ ان کے مطبع نظر ہمیشہ کونسے چیزیں رہیں۔ اور ان کے لئے انھوں نے کون سے درائع اختیار کئے؟ ان کا حقیقی پایہ کیا تھا اور ان کے کارناموں کو کہاں تک اہمیت

دی جا سکتی ہے ؟ ان کی مصنفات کا کتنا حصہ دہائی شہرت رکھتا ہے اور کیوں ؟ ان
تمام سوالات کا جواب ہم وائیلٹر یا سرسید کے تمام کارناموں کے عمیق مطالعہ کے بعد
بھی خاطر خواہ نہیں دے سکتے۔ جب تک کہ ان کے ماحول اور متعلقات سے بھی کافی
طور پر واقف نہ ہو جائیں اور ایک کامکار نقاد (ایسا نقاد جو خود کو سرسید اور
وائیلٹر اور ان کے متعلقات میں محو کر دیتا ہے) ان تمام مرحلوں کو آئین شائستہ طے
کرنے کے بعد ایک قطعی رائے قائم کرتا ہے۔ اور دوسروں کو اپنی خدمات سے فائدہ پہنچاتا ہے۔
۵۔ تنقید کا ایک اعلیٰ مقصد یہ بھی ہے کہ وہ عوام کو مصنفات کی طرف متوجہ کرے
بعض دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ زمانہ کی ناقدر دانی یا کوئی اور وجہ اچھے اچھے ادیبوں کو
بھی عوام سے روشناس ہونے کا موقع نہیں دیتی اور اس طرح اکثر اچھے اصلی جوہر ظاہر نہیں
ہوتے پاتے۔ یورپ میں فطر جیرلڈ نے جب عمر خیام کی رباعیات کا ترجمہ پیش کیا تو اس کی
کوئی قدر نہیں کی گئی۔ آخر میں یہاں تک فوجت پہنچی کہ اس کتاب کے مقدمہ ہونے کا اندیشہ
تھا لیکن کینئر کی نظر اس پر پڑتی ہے اور وہ اس پر ایک بہترین تنقید لکھ دیتا ہے۔ تو وہی کتاب
جس کو کوئی اٹھا کر بھی نہ دیکھتا تھا۔ ہاتھوں ہاتھ خریدی جانے لگی۔ اردو زبان کے بھی کئی افسر
پردار اور شہزادے ہیں جن کو پھر سے زندہ کرنے کی ضرورت ہے چنانچہ نظیر کبر آبادی جیسی شخصیت
بھی زمانہ کی ناقدری کے ہاتھوں نہ بچ سکی ! نیز دنیا کی ہر زبان کے ادب میں
لا تعداد مصنف ہمیں ایسے بھی ملیں گے جن کی تصنیفات کو معمولی اور پست درجہ کی سمجھ کر طاق
نسیاں کے "نقش و نگار" میں شامل کر دیا گیا ہے لیکن ساقیو آرنلڈ کے خیال کے
موافق یہ سخت ظلم ہے۔ اس لئے ان غیر معروف مصنفین میں بھی اس قسم کا جوہر ضرور
ہوتا ہے کہ وہ صدائوں اور محاسن کی عظمتوں کا ایک اندازہ لگا سکیں اور نہ وہ ہرگز
تصنیف و تالیف کی طرف مائل نہ ہوتے، لہذا تنقید کا ایک مقصد یہ ہے کہ لوگوں
کو کبھی کبھی ایسے مصنفین کی طرف بھی متوجہ کرے نیز یہ کہ ان سے نشیرینی اور ایسی

شیرینی حاصل کر کے جو بعض وقت مشہور و مستند انشاز پر دازوں کے کلام میں بھی نہیں عیسر ہوتی ادبی دنیا کو لذت اندوز ہونے کا موقع دے خاص کر ہماری زبان کے بہت سے شاعر اور ادیب اب تک پردہ گمنامی میں پڑے ہیں اور انہیں روشناس کرنا ہمارے اہل نقد کا دلچسپ مشغلہ بن سکتا ہے۔

۴۔ تنقید مصنف کو بھی سکھائی ہے کہ اسے پبلک کے سامنے کس حیثیت سے آنا چاہئے۔ بعض حضرات نام و نمود کی خواہش سے یا کسی اور غرض سے اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ مصنفین اور مولفین کے سلسلے میں داخل ہو کر علمی اور ادبی شہرت حاصل کریں۔ تنقید ایک طرف تو ایسے لوگوں کو نا جائزہ قاعدہ حاصل کرنے سے روکتی ہے اور دوسری طرف ایسی شخصیتوں کو جن کی فطرت میں تعصیف و تالیف کا گراں بہا جوہر ودیعت ہوتا ہے۔ اکساتی ہے تاکہ وہ اپنے اس قدرتی جوہر سے کام لیکر علمی دنیا کو مستفید کرنے کی حتی الامکان کوشش کریں۔ اس کے علاوہ بعض مصنف ایسے بھی ہوتے ہیں جو کسی نہ کسی وجہ سے غلط راستوں پر پڑ جاتے ہیں۔ اور ان کی وجہ سے عوام پر بھی برا اثر پڑنے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ ایسے موقع پر تنقید کا یہ کام ہوتا ہے کہ وہ خیر راہ بن کر مصنف کی رہبری کرے۔ اور اس کی گمراہ قوتوں کو صحیح راستے پر ڈال دے۔

۵۔ تنقید کا ایک بڑا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ ادبی مذاق کی ترتیب و تہذیب میں کوشش کرے۔ اگر موقع بموقع نقاد نہ پیدا ہوں تو بہت ممکن ہے کہ ادبی مذاق بگڑ جائے۔ بعض نا اہل مصنف قومی بد مذاقی یا کسی اور سبب سے غیر معمولی عزت حاصل کر لیتے ہیں اور یہ قاعدہ ہے کہ جس طرح قوم کا

اثر اس کی ادبیات پر پڑتا ہے، ادب کا اثر بھی قوم پر پڑتا ہے اس لئے کہ قوم کے افراد نادانستہ طور پر اپنے مصنفین کے الفاظ و خیالات پر کاربند ہونے لگتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ فقورے ہی عرصہ میں قوم کا مذاق بگڑ جاتا ہے۔ ایسے موقع پر تنقید نگار کی سخت ضرورت پڑتی ہے وہ آتا ہے اور اپنی عیسیٰ نفسی کے ذریعہ سے قوم کے مرصہ مذاق کو برتتا رہتا ہے اور اپنی مسئلہ صدائے احتجاج سے اعلیٰ جذبات کو جو بد مذاق اور غیر ثقہ مصنفین کی مدحوش کرنے والی نوریوں سے محو خواب ہو گئے تھے۔ بیدار کرتا ہے۔ اور صداقت سے روشناس ہونے کا موقع دیتا ہے۔

۸۔ تنقید ادب کو تعصب اور خود غرضی کی بھینٹ چڑھنے سے بچاتی ہے بعض (بدنام کنندہ نگو نامے چند) ایسے انشاز پر داز بھی نکل پڑتے ہیں جو اپنے اغراض و مقاصد یا بے راہ روی کے سبب غلط معتقدات اور باطل خیالات کی علمبرداری اس کمال سے کرتے ہیں کہ وہ سب محاسن معلوم ہونے لگتے ہیں۔ ادب کو ادب کی حیثیت تک محدود رکھتے بلکہ کسب معیشت کا وسیلہ قرار دیتے ہیں یا اگر کسی انشاز پر داز سے ذاتی عناد و مخالفت ہو تو اس کا اظہار اس طرح کیا جاتا ہے کہ اس ادبی جواب دیا جلد کے دوران دو لوگوں کے ذاتی جھگڑوں میں قوم کا ادب تاپاک ہو جاتا ہے۔ اس قسم کی تمام بد عنوانیوں کو روکنا تنقید نگاری کا ایک اعلیٰ مقصد ہے۔

تنقید کا ایک مقصد یہ بھی ہوتا ہے کہ عوام یا مصنف کی کمزوریوں یا دونوں کے آپس کی نا چاقیوں کو دور کرنے کی کوشش کرے تیران لوگوں کو جن کے پاس نئی نئی ادبی پیداوار کے تفصیلی مطالعہ کے لئے وقت نہیں ہوتا۔ آئے دن کے کارناموں کی حقیقتوں سے واقف کرائے۔

تنقید نگار کے فرائض

ماضی کے طریقہ تنقید کی پیروی، ترجمانی، سائیفک تشریح و تجزیہ
متفرق اصنافِ ادب کی معلومات، تاریخی ثروت نگاہی فنی واقفیت
صداقت شخصیت، خوش مذاقی، غیر جانبداری بعض مضحکہ خیز تنقیدیں۔

مقاصد تنقید کے اظہار کے ساتھ ہی تنقید نگار کے فرائض کا مسئلہ بھی حل
ہو جاتا ہے۔ لیکن اس امر کے متعلق چند معلومات حاصل کرنے ضروری ہیں
کہ کوئی صحیح نقاد بننے یا کہلانے کا مستحق کب ہو سکتا ہے؟ معنفین یا ادبی۔۔
کارناموں پر وہ جو کچھ رائے قائم کرے گا ہم اس کو اسی وقت ماننے کے لئے تیار
ہو سکیں گے جبکہ ہمیں اس امر کا یقین ہو جائے کہ وہ جو کچھ کہہ رہا ہے۔ وہ صحیح ہے
نیز یہ کہ زیر بحث موضوع پر اس کے بیانات کہاں تک حق بجانب ہے۔

یہاں یہ امر ملحوظ خاطر رہے کہ نقاد کے فرائض کو ریاضی کی رو سے ناپ
تول کر معین کرنا ناممکن ہے۔ اس کو حق بجانب یا مستند قرار دینے کے معیار
کثرت سے پیش کئے جاسکتے ہیں۔ ان سب پر بحث کرنے کی ضرورت نہیں
اس لئے چند اہم اور مخصوص امور کے اظہار پر ہم ذیل میں اکتفا کریں گے۔
تنقید کو ہمیشہ ایک فن بنانا چاہئے۔ جس طرح فنِ لطافت

میں کامیابی حاصل کرنے کے لئے ایک قداد قابلیت اور
قوت کی ضرورت ہوتی ہے۔ تنقید نگار بھی اسی کا محتاج ہے۔

”تنقید نگار کے تین فرائض ہیں (۱) شاعر یا نقاش کی عظمت کو معلوم
کرنا (۲) اس کو تاریکی سے روشنی میں لانا۔ (۳) اس کی ترجمانی
کرنا۔ (۴) اس کو لکھنا۔“

”میں سمجھتا ہوں کہ تنقید نگار کا کام ہے نہ کہ مصنف سے (آسکر وائلز)
مختلف موضوع کتابوں کا وسیع اور کثیر مطالعہ، ادب کا حقیقی
شوق، درست رائے، علو ذوق، وسعت نظر اور ترتیب و
تنظیم کا صحیح طریقہ کامنگار تنقید نگار بناتا ہے۔“

د جارج نیبشٹی، مصنف ترجمان اور سائیکس تجربہ کرنے
والا بہترین نقادان تینوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔

(جے رے، سے منڈس)

ارتقاء تنقید کے پیش نظر ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ تنقید نگار کا
سب سے پہلا کام یہ ہونا چاہئے کہ گزشتہ نقادوں کی طرز تنقید کا بغور مطالعہ
کرنے کے بعد غیر جانب داری کے ساتھ تعریف یا مصنف پر محض فیصلہ صادر کرے
اس لئے کہ جس طرح قانون متفرق حاکموں کے فیصلوں سے بنتا ہے۔ مذاق تنقید
بھی متفرق قاضیوں کی تنقیدی تحریروں سے متعین ہوتا ہے۔

لیکن صرف یہی کافی نہیں ہے اس امر کی بھی ضرورت ہے کہ عدالت
کی کوئی سے نیچے اثر کر مدعی اور مدعا علیہ کے اصلی حالات کا مطالعہ کرے محکمہ

عدالت میں کوئی حاکم محض و کیلوں کی بجٹوں کے ذریعہ سے ملزم کی حقیقت سے بہت کم واقف ہو سکتا ہے۔ اسی طرح نقاد کا کام صرف باطنابطہ فیصلے صادر کر دینا نہیں ہے اس کو تو مصنف کے ساتھ

من تو شدم تو من شدمی من تن شدم تو جاں شدمی
تا کس نہ گوید بعد از من دیگرم تو دیگرمی

پر عمل پیرا ہو کر اس کی تمام ذہنی کیفیتوں اور قلبی گہرائیوں سے واقف ہو جانا پڑتا ہے اور اس کے بعد اپنی پوری طاقت بیان اور جوش قابلیت کے ساتھ عوام کو بھی ان سے واقف کرنے کی کوشش کرنی پڑتی ہے۔

ان دو عہدوں (یعنی مصنف اور ترجمان کے فرائض سے سبکدوش ہونے کے بعد نقاد کو ایک تیسرا کام کرنا پڑتا ہے جو سب سے زیادہ اہم ہے، اور وہ کسی ادبی کارنامہ کی تخلیقی تشریح و تفسیح ہے۔ اس کے لئے نقاد کو ایک زبردست مورخ ادبیات اور ماہر فنونِ عالیہ بننا پڑتا ہے۔ اور موضوع کی تمام خصوصیات پر عادی ہونا پڑتا ہے۔ جس پر اس کے زیر غور کارنامہ میں بحث کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ مصنف کے ماحول اور ذات سے بھی کافی طور پر روشناسی حاصل کرنے کی ضرورت ہے۔

پہلا کام قدیم زمانہ سے جاری ہے اور گزشتہ صدی تک صرف اسی پر تنقیدی کارناموں کو منحصر رکھنا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ لیکن بعد میں ترجائی کرنے کی طرف زیادہ توجہ منعطف ہوتی گئی جب سے سائنس میں ترقی ہونے لگی ہے تنقید کو بھی سائنس کی ایک خاص شاخ بنا دینے کی کوشش کی جا رہی ہے تاکہ اس بھی بنائیات یا طبیعیات کی طرح بالکل تحقیق و تفتیش اور تجزیہ و تشریح سے کام لیا جائے۔ پہلے کام میں نقاد

کو اپنے پیشرووں کے اصول کا پابند ہونا ضروری ہے۔ دوسرے میں خود
کے مذاق و خیال کے موافق فیصلہ صادر کرنا پڑتا ہے۔ اور تیسرے میں نہایت
ہی تحقیقی و منطقی اصول کی مدد سے زیر غور تصنیف کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔
اور سخت کد و کاوش اور جاچ پر تالی کے بعد اس کو کسی نہ کسی فیصلہ کے تحت
لانالازی قرار پاتا ہے۔

غرض ان تینوں امور کی پابندی کے لئے تنقید نگار مجبور ہے کہ جہاں
اس میں قدامت پسندی ہو اسے نئے خیالات اور نئے مذاقوں کا خیر مقدم
کرنے کے لئے بھی ہر وقت تیار رہے۔ جہاں اس میں جوش و عبسیت ہو نہایت
و فراخ دلی بھی ہو۔ جہاں وہ قابل قدر مصنفین کی تعریف کرتا ہے۔ یہودہ اور
لفاظ حشرات سخن کی مذمت کے لئے بھی مستعد رہے۔ آئندہ صفحات میں
ہم نقاد کی تفصیل کے متعلق سلسلہ وار تفصیلی بحث کریں گے۔

۱۔ نقاد کو ادب کی معلومات اور اس کے متفرق شعبوں کی خصوصیات
سے واقف رہنا چاہئے۔ نیز متفرق اصناف سخن کی اصطلاحات کے اشتقاق
و معانی پر اس کو کافی عبور ہونا ضروری ہے تاکہ جہاں کہیں اصطلاحیں آئیں وہ
ان تمام غلطیہات سے واقف ہو جائے۔

۲۔ تاریخ پیماس کی گہری نظر رکھنی چاہئے۔ ماضی کے تمام ادبوں اور فن کارانہ
دوروں کی نشو و نما اور عروج و زوال سے اس کو کافی واقفیت ہونی ضروری ہے
ورنہ بہتر سے بہتر تنقیدی تحریر بھی ایک شاندار لیکن یا درمیان عمارت ثابت ہوگی
۳۔ نقاد کی نئی واقفیت وسیع ہونی چاہئے۔ اگر موسیقی کی کسی تصنیف پر
فیصلہ کرنا ہو تو اس کی موسیقی اور خاص باتوں سے واقف رہنا ضروری ہے شاعری
پر تنقید کرنے والے کے لئے اوزان اور قافیہ دردیف کی، ادگٹ گھاٹیوں سے

گزرنا پڑتا ہے۔ نقاش یا مجسمہ ساز کے کارنامہ پر تنقید کرتے وقت اقلیدس کے مسائل اور رنگ سازی کی ماہیت کے متعلق کچھ نہ کچھ علم لازمی ہے کیا فارسی شاعری پر نجوم و ہیئت اور لاطینی و یونانی شاعری پر علم الاصنام سے واقف ہوئے بغیر دستگاہ حاصل کی جاسکتی ہے یا

ان تمام امور کے لئے یہ کوئی ضروری نہیں ہے کہ نقاد ایک مخصوص نجومی، جید مورخ، علی نقاش یا سربراہ اور وہ شاعر بن جائے۔ ادب، فلسفہ اور تاریخ یا اور کسی اور علم کے ماہر خصوصی سے نقاد کا درجہ بالکل جدا ہوتا ہے۔ اس کی کوئی ضرورت نہیں کہ کوئی مخصوص فاضل ہی دیگر فاضلین کے کلام پر تنقید کر سکتا ہے نقاد ان تمام علماء کا نمائندہ ہوتا ہے جن کے لئے مختلف فنون کے ماہر اپنی تصانیف پیش کرتے ہیں۔

لیکن جس طرح پہلے بھی ذکر آچکا ہے کہ صرف اصطلاحات علمیہ، محاورات و زمرہ، نحو عروض و فصاحت و بلاغت کی معلومات اور تاریخ پر ذاتی گھمنٹ گھڑنا خطرناک ہے۔ اس لئے کہ ہر اعلیٰ تصنیف دنیا کے علم و ادب میں ایک انقلاب پیدا کر دیتی ہے وہ نہ صرف مقررہ قواعد و ضوابط اور ماضی کی روایات ہی کی پابندیوں سے بری رہتی ہے بلکہ نئے نئے قواعد اور وسیع نقاط نظر قبول کرنے پر زبان اور اہل زبان کو مجبور کر دیتی ہے۔

انگریزی میں شیکسپیر کی تصانیف کے لئے نئی لغات اور نئی قواعد مرتب کرنی پڑی۔ کارلائل کے اسلوب بیان اور نیچ زبان پر گو اس کے معاصر نقادوں کی طرف سے اعتراضات کی بارش ہوئی لیکن بعد میں اس کے کمال کے آگے سب کو سر تسلیم خم کرتے ہوئے اپنے دائرہ تنقید کو وسیع کرنا پڑا۔ سر سید کی زبان بھی قواعد اور اس کے تکلف سے بالکل بری تھی۔ وہ دلی کی

بول چال پر بھی قانع نہ تھے الفاظ اور قواعد کے محکوم رہنا پسند نہ کرتے تھے۔ بلکہ الفاظ اور قواعد کو اپنے جذبات کا محکوم رکھتے، غالب کا کلام گو اس کی زندگی میں مورد اعتراضات رہا۔ لیکن آج اس کی تعریف میں ہر اردو دان رطب اللسان نظر آتا ہے۔

غرض ہر زبان کے اعلیٰ ادب میں وہی کتابیں نظر آئیں گی جن کی مصنفین نے قواعد و ضوابط کی منت کشی اور اندھا دھند تقلید کو اپنے لئے عار سمجھا تھا اور ہمیشہ اس بات کی کوشش کی تھی کہ قدیم ڈگر سے ہٹ کر چلیں۔ اکثر ایسا ہوا ہے کہ جن ادبی شاعر ہوں کو چھوڑ کر ان آزاد منشوں نے اپنے لئے نیا جادو ڈھونڈ نکالا تھا ان کے بعد ہی وہ شاعر ہیں مٹ کر بے نشان ہو گئیں۔ اور خود ان کا پیدا کردہ جادو شاعرانہ کی شکل میں منتقل ہو گیا۔ اور نقادان کی آزادی پر دانت پیستے ہی رہ گئے۔ آزادی کا سالن کا خیال ہے کہ مصنف کا سب سے بڑا جرم تنگی خیال، تقلید اور قواعد و ضوابط کی پابندی ہے۔ غرض کامیاب اور اعلیٰ مصنف ہمیشہ آزاد رہتا ہے اور ضمیر جو کچھ حکم دے اسی کو وفاداری کے ساتھ ظاہر کرتا ہے۔

حقیقی مصنف اور مخلص نقادوں اسی متذکرہ بالا خیال پر نظر رکھنے سے کامیاب بن سکتے ہیں۔ اہل عرب کا خیال ہے۔ شاعر جس قدر علوم رسمی سے بے بہرہ ہوگا اس قدر بڑا شاعر ہوگا اس پر علامہ شبلی اپنی رائے یوں ظاہر کرتے ہیں کہ۔

یہی بات ہے کہ شعرائے جاہلیت کی برابر ہی شعرائے اسلام نہیں کر سکتے فارسی میں دیکھئے تو ہر شخص جانتا ہے کہ فردوسی الوری اور نظامی کے مقابلہ میں جاہل تھا تاہم الوری کو اس کی عبودیت کا اقرار ہے

اور نظامی کہتے ہیں۔ ع کہ آراستہ زلفِ سخن چوں عروسِ جاہلی علم و فضل میں نظامی سے بڑھ کر ہیں۔

مولانا حالی مقدمہ شعر و شاعری میں ابنِ رشیق سے نقل کرتے ہیں کہ:-

ایک بار اساتذہ کے کلام پر تفصیلی نظر ڈال کر اس کو صفحہ خاطر سے محو کر دینا چاہئے کیونکہ اس کا بعینہ ذہن میں محفوظ رکھنا ایسی ترکیبوں اور اسلوب کے استعمال سے ہمیشہ مانع ہوگا۔ لیکن جب وہ کلام صفحہ خاطر سے محو ہو جائے گا تو بہ سببِ اصلی رنگ کے جو کلام بلغا کی سیر کرنے سے طبیعت پر چڑھ گیا ہو اس میں ایک ایسا ملکہ پیدا ہو جائیگا کہ ایسی ہی ترکیبیں اور اسلوب جیسے کہ اساتذہ کے کلام میں واقع ہوئے ہیں جو دوسرے لفظوں میں خود بخود بغیر اس تصور کے کہ یہ ترکیب فلاں ترکیب پر مبنی ہے اور یہ اسلوب بیان فلاں اسلوب کا چربہ ہے جیسی ضرورت پڑے گی۔ بتایا جائیگا۔

۴۔ اگر ہم علم بیان اور فنِ عروض و من سے بہت کم واقف ہیں لیکن ہماری طبیعت میں صداقت ہے اور ہمارا خلاق بالکل صحیح ہے تو بہتر سے بہتر تنقید لکھ سکتے ہیں۔ انا طولِ فرائس کس قدر ٹھیک کہتا ہے کہ بہترین نقاد وہی ہے جو انہی مہمات کو بیان کرتا ہے جن کو اس کی روحِ ادبی شہ پاروں میں لے کر گئی ہے۔ ہم بہت سے ایسے لوگوں کو بھی دیکھتے ہیں جن کی تعلیمی حالت بالکل پست ہوتی ہے۔ اور کسی قسم کی ادبی تربیت بھی نہیں پائے ہوئے تاہم انہیں فطرت کی جانب سے محاسنِ ادب کے احساس کی ایک ایسی رفیع الشان قابلیت ودیعت ہوتی ہے کہ وہ صحیح و منجیدہ تنقید نگاری کے ذریعہ مشہور ہو جاتے ہیں۔

ایک معمولی شخص کسی کتاب کا مطالعہ کرنے کے بعد اس کے متعلق جو

سیدھی سادی اور پُر فلوں رائے قائم کرتا ہے اس کو معمولی اور حقیر سرگز نہیں سمجھنا چاہیے
اس قسم کی برجستہ تنقید اس لئے گراں بہا قرار دی جاسکتی ہے کہ وہ پیشہ ورتنقید
نگاروں کی پر تعصب اور نکلت آمیز رایوں کے مقابلہ میں بہت زیادہ آزاد
شگفتہ اور بے غرض ہوتی ہے۔

۵۔ پس نقاد کو چاہئے کہ ہر قسم کی جانب داری سے (خواہ وہ شخصی مذاق)
کی پاسداری ہو، کسی خاص تعلیم و تربیت کا اثر ہو، یا قوم و ملک اور جماعت و فرقہ
کی طرفداری ہو، گریزاں اور آزاد رہے ہم اکثر دیکھتے ہیں کہ وہی تنقید جو اپنے
حدود معینہ کے اندر نہایت سنجیدہ اور کارآمد معلوم ہوتی تھی جب کسی خاص معتقد
کی خاطر اپنی چادر سے باہر پاؤں پھیلاتی ہے تو مستحکم خیز اور بے ہودہ بین کے
رہ جاتی ہے۔ چکست کے مقدمہ گلزارہ نسیم پر جو تنقیدیں کی گئی تھیں ان کا جو
حشر ہوا اس سے اردو ودان اچھی طرح واقف ہیں اس قسم کی سیکڑوں مثالیں
ہمیں مل سکتی ہیں اردو ادب کا پوچھنا ہی کیا ہے جس پر کے آمدی د کے پر شدی
کی مثل صادق آتی ہے۔ تہذیب و ترقی یافتہ زبانوں کے اذہان مرتقہ میں بھی اس
کے شواہد کا فقدان نہیں ڈاکٹر جانسن جیسا ثقہ شخص بھی جب ایک ایسے مصنف کے
متعلق کچھ لکھنے کے لئے قلم اٹھاتا ہے۔ جس کی وہ کسی نہ کسی وجہ سے تعظیم کرتا ہے
تو نہایت ہی شاندار اور تعریفی جملے ٹپک پڑتے ہیں۔ برخلاف اس کے جب ایسے
انشاء پرہیزگاروں پر نظر ڈالتا ہے جن سے وہ خواہ مخواہ متنفر ہے تو اس کی تمام
سرگرمیاں سرد مہریوں کے دامن میں پناہ لیتی ہیں کیا اڈیشن اور پوپ کی مدحت
سرا کی جانسن کی حد سے زیادہ طرفداری کو نہیں ظاہر کرتی۔ اور کیا ملٹن پر اس نے
اپنے شخصی معتقدات کی خاطر بے دلی سے نہیں بحث کی۔

غرض تنقید نگار کا اولین فرض یہ ہے کہ وہ ہمیشہ غیر جانب دار رہے۔

کسی تصنیف پر تنقید کرنے سے پہلے اپنے دامن و مارغ کو شخصی تعلقات اور ذاتی خیالات کی گرد سے بالکل پاک کرے۔ اور اپنی لوح دل سے ماضی کے ثبت شدہ نقوش مٹا ڈالے تاکہ وہ بالکل صاف و شفاف بن جائے اور جس کتاب پر تنقید کی جا رہی ہو وہ مع اپنے تاریک پہلوؤں کے بھی اس پر نمودار ہو سکے۔

اس کے علاوہ ایک حقیقی نقاد کے لئے ضروری ہے کہ حساس، ذہین ہر نقش تاثیر کو منکس کرنے والا۔ حقائق کی گہرائیوں تک پہنچنے والا نیز مبالغہور آرنڈل کے خیال کے موافق ایک ایسا صاحب نظر ہو جو اشیاء کو ان کی ذاتی اور اصلی حیثیتوں کی روشنی میں دیکھتا ہے کہ اپنی شخصیت اور ذاتی اور اصلی حیثیتوں کی روشنی میں دیکھتا ہے، نہ کہ اپنی شخصیت اور ذاتی معتقدات کے دھندلے میں۔ کسی تصنیف یا مصنف کے ساتھ نقاد کا برتاؤ ایک ایسے خفاوت آئینہ کے مانند ہوتا ہے جو اس بات کو ظاہر کر دیتا ہے کہ اس کی شخصیت کی کونسی خصوصیات اس کے تنقیدی کارناموں میں اپنی جھلکیاں دکھا رہی ہیں۔

ایکویٹھ نے لندن سوسائٹی کے طلبہ کے سامنے تو سلیع نصاب کے متعلق تنقید کے عنوان پر جو تقریر کی تھی۔ اس میں بعض پُر لطف تنقیدوں کا ذکر کیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اصلی مذاق اور صداقت شخصیت کے باوجود بھی بعض بعض موقعوں پر صحیح تنقید ناممکن ہے مثلاً والیٹر جس نے شکسپیئر کی غفلت کا صحیح اندازہ لگانے میں خاص کامیابی حاصل کی تھی اس کے مشہور آفاق ڈرامہ ہملت کے متعلق جو رائے دیتا ہے وہ یہ ہے۔

یہ ایک بے ڈھب اور جاہلانہ تصنیف ہے ہر شخص یہی خیال کرے گا کہ وہ ایک ایسے وحشی کے مارغ کی پیداوار ہے جو بالکل سرمست اور مدہوش ہو۔

ملٹن کی مشہور نظم "لی سی ڈاس" پر ڈاکٹر جانسن نے جس قسم کے خیالات ظاہر کئے ان کے دیکھنے سے بجائے ملٹن کی نظم کے متعلق برا خیال پیدا ہونے کے جانسن جیسی شخصیت پر تعجب ہونے لگتا ہے۔

نفسیات بدنام موسیقی کا فقدان اور موزونیت ناخوش کن ہے الی آخرہ گوئے اعظم سے جس کی اعلیٰ مذاقی پر کسی کو شبہ نہیں ہو سکتا اور جس سے غلطی رائے کا بہت کم اندیشہ ہو سکتا ہے، ایک شخص جب ڈانٹی کے متعلق دریافت کرتا ہے تو جواب میں لکھتا ہے۔

"اس کی الفر نو"، نفرت انگیز پرہ کی ٹیر یو شک خیز اور پیراڈیسو" تکلیف دہ ہے۔"

والیٹر نے بھی ایک دفعہ ڈانٹی کی مصنفات کے متعلق کہا تھا۔
لوگ ان کی اس لئے تعریف کرتے ہیں کہ وہ ان کو پڑھ نہیں سکتے۔
والٹر سکاٹ اس وقت جبکہ مارمیاں دی لیڈی آف دی لیک اور دی
لے آف دی لاسٹ منسٹرل وغیرہم نے اس کی شخصیت میں بہت بڑی اہمیت
پیدا کر دی تھی۔ جیمس بیالن ٹائن سے کہتا ہے۔

اگر تم سب سے بڑے شاعر کے متعلق دریافت کرنا چاہتے ہو تو
میں کہوں گا کہ آج ملک کا سب سے بڑا شاعر جان بیلی ہی ہو سکتا ہے
معلوم نہیں کہ اسکاٹ کا حسن ظن جان بیلی جیسی معمولی شاعرہ کے
ساتھ اس قدر کیوں بڑھا ہوا تھا؟

کیٹس شیلی اور رڈز درجہ بہت جلد ہماری تخیلات کی فضا سے
معدوم ہونے والی شخصتیں ہیں، اور جن کی ہستیاں کبھی فنا نہیں
ہوں گی وہ راجس اور کیپ بل ہیں۔

اس قسم کے توہمات نہ صرف اڈیٹر ایڈیٹرز کے تشکی، حاسد اور ضدی تنقید نگاروں سے متعلق تھے جنہیں جو لانگ ادب میں ناکام رہنے کا ممکن ہے کہ صدمہ ہو بلکہ لارڈ بانٹن جیسی عظیم الشان ہستی بھی انہی کے ہم آہنگ ہے۔ اس نے اپنے ایک مقالہ مر قودہ ۱۸۲۰ء میں انگریزی شاعری کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، یہاں اس امر کا لحاظ رہے کہ بانٹن یہ اس وقت لکھ رہا ہے جبکہ نہ صرف اس کی بلکہ اسکاٹ، درڈز اور تھو، شیلی اور کوئرج کی تعینفات نے بھی اقصائے عالم انگریزی میں اپنے نام کا ڈنکا بجا دیا تھا۔ اور جب کہ کمیش اپنی نظموں کا وہ پیش بہا مجروحہ شائع کر چکا تھا جس میں "ان ایلان اور نے میا" قابل فخر نظمیں شائع تھیں۔

یہ امر کہ یہ انگریزی شاعری کے زوال کا زمانہ ہے بہت کم قابل شبہ ہے موجودہ شاعروں میں کراب کا درجہ سب سے بلند ہے۔
جیسا کہ میں نے پہلے بھی مور سے کہا تھا سوار اجروس کمپبل اور کراب کے ہم سب قاطعی پر ہیں۔

غرض دنیا کی تقریباً تمام ادبیات کا مطالعہ اس قسم کی بے ہودہ اور مضحکہ خیز تنقیدوں کی سیکڑوں مثالیں ہمارے آگے پیش کر سکتا ہے۔ لارڈ بانٹن کو تھو بالکل بجا کہتے ہیں کہ :-

نہ تو ذوق و ذہانت اور نہ ان دونوں کا اجتماع غیر معمولی ہستیوں کو بھی ان فاش غلطیوں سے بچا سکا جن کی آج ایک معمولی طالب علم بھی منہی اڑاتا ہے۔

لیکن اس سے یہ نتیجہ ہرگز نہیں نکالا جاسکتا کہ تنقید نگار کے کوئی فراغ اور تنقید کے کوئی اصول معین نہیں ہو سکتے۔ ہم یہ ماننے پر مجبور ہیں کہ باضابطہ

تنقید نگاروں کے لئے اعلیٰ علمیت اور تہذیب مذاق کی محنت ضرورت ہے کسی فرانسیسی نقاد کا خیال ہے کہ دوسری چیزوں کے بالمقابل ادب میں بغیر محنت محنت و مشقت کے کسی شخص کی جرات نہیں ہو سکتی کہ دخل دے یا کسی قسم کی رائے قائم کرے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ بغیر خاص محنت اور وسعت معلومات کے کامیاب تنقید نگاری دشوار ہے۔ لیکن اس کو ایک محدود پیشہ بھی نہیں بنالینا چاہئے ہاں اس خیال کی بزرگداشت لازمی ہے کہ اتنی تعلیم ضرور حاصل کر لینی چاہئے کہ جب کسی کا زامہ پر تنقید کرنا ہو تو سند کے طور پر اپنی وسیع معلومات کو پیش کر سکیں نیز اپنے تنقیدی فیصلوں کو کسی خاص اصول کے تحت نافذ کر سکیں ساتھ ہی ساتھ مذاق کی ترتیب و درستی اس لئے ضروری ہے کہ اپنی معلومات سے بائین شائستگی کام لیا جائے آخر میں ہم پھر اس امر پر زور دینا چاہئے ہیں کہ نقاد کو ہمیشہ یہ ملحوظ رکھنا چاہئے کہ اس کے تنقیدی فیصلے اس بات کے منظر ہوں گے کہ اس کی علمیت کتنی ہے اور اس کا ادبی مذاق کیسا ہے ؟ اور اگر ان میں کسی قسم کی کمی یا خرابی ہو تو یقین کر لینا چاہئے کہ اس کا بیان خواہ کتنا ہی دلچسپ اور پر زور کیوں نہ ہو صرف وقتی اور غیر معتبر ہو گا۔ اس لئے میا تقیو آر نلڈ نے اس امر پر بجا طور پر زور دیا کہ صرف ایک یا دو زبانوں کی ادبیات کا گہرا مطالعہ کامگار تنقید نگاری کے لئے ناکافی ہے جب تک دنیا کی ہر قوم و ملک کے ادب کے شہ پاروں کی کم از کم نوعیت یا محاسن سے واقفیت نہ پیدا کر لی جائے تنقید نگاری ہرگز شروع نہیں کرنی چاہئے صرف کسی ایک قوم یا زبان کے ادب پر حاوی ہو جانا کامیاب تنقید نگار ہرگز نہیں بنا سکتا۔

تنقید نگار کی نگہداشت

نگہداشت کی ضرورت نقاد کی شخصیت تنقید نگاری کے دونوں پہلو تنقیدی کارناموں کا مقابلہ۔

جس طرح ادیبوں کی تحریروں کے معائب و محاسن کا محاسبہ ارتقائے ادب کا زبردست معاون ہے۔ تنقید نگاروں کے کام کی تنقیح بھی ادبی مذاق کی درستی کے لئے ضروری ہے کیونکہ جس طرح ادیبوں کو آزاد چھوڑ دینا قوم کے لئے خطرناک ہے۔ تنقید نگاروں کو بے لگام کر دینا بھی ادب کے لئے مہلک ہے لیکن موخر الذکر کام سرانجام کرنا پہلے سے زیادہ دشوار ہے۔

اس کام میں سب سے پہلے ہمیں نقاد کی شخصیت، عادات و خصائل اور علمی تفصیل پر نظر ڈالنی پڑتی ہے۔ اور اسی لحاظ سے یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ ان تمام باتوں نے اس کے تنقیدی کارنامہ پر کس قسم کے اثرات ڈالے ہیں اس کے بعد اس امر کی تحقیق لازمی ہوتی ہے کہ اگر اس نے کسی مصنف یا تصنیف کے ساتھ جانبداری یا تعصب سے کام لیا تو یہ دیکھیں کہ اس کا یہ فعل کہاں تک حق بجانب ہے؟ اور سب سے زیادہ قابل توجہ بات یہ ہے کہ اس نے جو کچھ رائے کسی کے

متعلق اضطرابی یا غیر اضطرابی طور پر قائم کر لی ہے وہ کس معیار پر جانچی جاسکتی ہے۔ پھر یہ کہ تنقید نگار نے کن اصول و ضوابط کے تحت اپنا فیصلہ صادر کیا ہے؟ تنقیدی کارنامے کی عام خصوصیت اور اس کی نوعیت کو پیش نظر رکھنا بھی لازمی ہے اس لئے کہ ایک نقاد جس طرح کسی مصنف کے مقابلہ میں اپنی لیاقت و ذہانت کے اظہار کے لئے بھی تنقید لکھنے پر آمادہ ہو سکتا ہے جس طرح وہ ہمدرد، مصنف مزاج اور جو کچھ خوبیاں ہوں ان کو معلوم کرنے کے لئے تیار رہ سکتا ہے۔ صدی اور ہائیوں کی تلاش کرنے والا بھی ہو سکتا ہے اگر آپ ایڈیشن کی تنقید نگاری ملاحظہ فرمائیں تو معلوم ہو جائیگا کہ تنقیدی پیرایہ بیان کتنا مہذب، شائستہ اور پر لطف ہو کرتا ہے اس کا مقولہ ہے کہ برے صحیح نقاد وہی ہے جو خوبیوں پر نظر رکھتا ہے اور معائب کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے۔

وہ ہمیشہ اس پر کار بند رہا کہ تنقید نگار کا فرض کسی مصنف کی محنت و قابلیتوں کو ظاہر کرنا اور اس کے کارنامہ کی ان خصوصیتوں کو نمایاں کرنا ہوتا ہے جو عوام میں پسندیدہ نظر سے دیکھی جاتی ہیں۔

اس کے برخلاف جیفری کی تنقید کا اسلوب دیکھتے ہی آپ کو یقین ہو جائے گا کہ یہ شخص غار کھائے بیٹھا ہے۔ اس قبیل کے نقادوں کے رویہ ہمیشہ اس شکل سے آتا ہے کہ گویا اس کے گلے میں پھانسی پڑی ہوئی ہے۔ اور وہ ان سے رحم و کرم کا خواست گار ہے کہ خدا را میرے جرموں کو معاف کر دو اس قسم کی تنقید نگاری سے سینہ پڑی کے خیال کے موافق دو قسم کے نقصان پہنچتے ہیں ایک تو یہ کہ وہ لوگ جو تنقید کے فائدوں سے ناواقف رہتے ہیں۔ تنقید نگاروں سے علمی بعض رکھے لگتے ہیں اور دوسرے یہ کہ جو تنقید نگار ثقہ اور سنجیدہ نہیں ہوتے

وہ اپنی چادر سے باہر پاؤں پھیلائے شروع کر دیتے ہیں اس طرح علم و ادب میں خرابیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض کام ایسے ہوتے ہیں کہ نقاد حد سے زیادہ سختی سے کام لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں یا یہ کہ بعض دفعہ ذرا سی نرمی اور خاموشی اس کی کمزوری اور جا بنداری کو ظاہر کر دیتی ہے لیکن سختی جائز ہے اور کہاں نرمی واجبہ۔ ان امور کے فیصلہ کرنے کا یہ مقام نہیں ہے کیونکہ ہم یہاں صرف یہ بحث کرنا چاہتے ہیں کہ نقاد کی ذہنی، روحانی اور وجدانی خصوصیتیں اس کی تحریروں میں کہاں تک جولانیاں دکھا سکتی ہیں۔ اور وہ کوئی فیصلہ صادر کرتے وقت کن کن ادبی منزلوں کو طے کرتے ہوئے نکلتا ہے ؟

نتیجہ کرنے کا سب سے پہلا طریقہ یہ ہونا چاہیے کہ ایک نقاد کے کارنامے کو دوسرے تنقید نگاروں کی ان تحریروں کے جو ایک ہی موضوع پر لکھی گئی ہوں پہلو بہ پہلو رکھ کر یہ دیکھا جائے کہ ان میں سے ایک تحریر دوسرے سے کن امور میں مختلف ہے۔ یہ فیصلہ اس وقت اور بھی زیادہ مستند اور تحقیقی ہو گا۔ جب کہ دو نقادوں کے انہی کارناموں کا مقابلہ و موازنہ کیا جائے جو ایک ہی کتاب، ایک ہی مصنف ایک ہی زمانہ، اور ایک ہی صنف ادب کے متعلق پیش کئے گئے ہوں مثلاً بجنوری مرحوم کے مقدمہ دیوان غالب پر اگر آپ تنقید کرنی چاہیں تو آپ کی یہ تنقید اس وقت اور بھی زیادہ مستند اور مکمل ہو جائے گی جب آپ اس کو ان تمام تنقیدی تحریروں کے پہلو بہ پہلو رکھ کر دیکھیں جو آج تک مرزا غالب کے کلام کے متعلق لکھی گئی ہیں۔

ان کارناموں کے متعلق ہمیں صرف یہی نہیں دیکھنا چاہیے کہ زیر غور بحث پر دونوں نقادوں کی ظاہر کی ہوئی رایوں میں کہاں تک اختلاف ہے اور

کہاں تک موافق، بلکہ اس امر کی تحقیق و تفتیش بھی لازمی ہے کہ ان کا فیصلہ جن اصولوں کے تحت کیا گیا ہے ان میں کہاں تک یکسانیت اور کہاں تک جدائی ہے ایک کا تعلق دوسرے کے ساتھ کس قسم کا ہے اور کونسا لفظ ہے اور کون غیر لفظ۔

یہ بھی ملحوظ رہنا چاہیے کہ دونوں کا پیرایہ بیان اور وسعت نظر کس بات کے حامی ہیں ایک ہی کا ذمہ پرہ دونوں کس زاویہ نگاہ سے نظر ڈالتے ہیں، اور اس کے محاسن و عیوب تک پہنچنے کا کونسا طریقہ اختیار کرتے ہیں؟ ان کے کارناموں میں کون کون سے امور چھوڑے گئے ہیں اور کیوں؟ جن پہلوؤں پر زیادہ روشنی ڈالی گئی ہے ان دونوں نے کس حد تک ایک دوسرے کی مطابقت کی ہے نیز یہ کہ ان کی دہنیت اور ادبی مذاق کی جولانیاں کیا ظاہر کرتی ہیں۔

اس قسم کی کوششوں کے بعد جو نتیجے برآمد ہوں گے وہ نہ صرف اپنی ذات سے دلچسپ ہوں گے بلکہ ہر نقاد کی خصوصیات طرز تنقید نگاری وسعت معلومات اور مقاصد کی علم برداری کے ساتھ قوم اور اس کے ادب کی صحیح طرز انتقاد کی طرف رہبری کریں گے۔

اصول تنقید

کتاب کی ظاہری شکل کتاب کے معانی و مطالب کی خصوصیات
کتاب کی زبان اور اسلوب بیان، مصنف کی شخصیت، اس
کا ماحول، کتاب کے مآخذ، ادبی تکمیل، تناسب، اتناقص، انتخاب
مضمون، معاملات خارجی امور قلبیہ، غنائم دل خوش کن ہونا
چاہئے۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کیا تنقید کے کوئی خاص اصول معین کئے جاسکتے
ہیں؟ اور اگر درحقیقت اس کے اصول موجود اور مروج ہیں تو ان کا انحصار
کن امور پر ہو سکتا ہے؟ نیز یہ کیا وہ ہر زمانہ کے لئے موزوں ہو سکتے ہیں یا مذاق
و ذہنیت کے ساتھ ساتھ بدلتے ہیں اور اگر تغیر پذیر ہیں تو صحت مذاق کا حقیقی
معیار کیا ہے اور مختلف قوموں میں کہاں تک مشترک ہے؟
ہم اس امر کا سرے سے انکار کو نہیں کر سکتے کہ تنقید کے کوئی اصول معین
بھی کئے جاسکتے ہیں۔ کیونکہ اس کا انکار کرنا گویا فن تنقید کو معدوم
قرار دینا ہے۔

ایک جرمن نقاد اپنی طرز تنقید نگاری کے متعلق رقمطراز ہے کہ میں تنقید کرتے وقت شاید ہی کسی اصول کی پاسداری کرتا ہوں سب سے پہلے میں زیر غور کتاب کا ایک ایک مضمون لیتا ہوں اور خود اس کی فطرت سے جو بات منترشح ہوتی ہے اسی کو بعینہ قلم بند کرتا ہوں۔ دوران کار میں مجھے جو قابلہ یا موازنہ کرنا پڑتا ہے اس کے نتائج دیکھنے کے بعد کبھی تو میں یہ معلوم کرنا ہوں کہ فلاں بات فلاں اصول کے ماتحت ہوئی ہے اور کبھی یہ کہ فلاں بات اس کے لئے کوئی بھی اصول نہیں اختیار کیا جاسکتا۔

ارسطو لانگے لنس، ڈری ڈن اور کولرج کا بھی یہی طریقہ تھا اسی جرمن نقاد کا ایک خیال یہ بھی ہے کہ تنقید نگاری کے لئے اصولوں کو نہیں دیکھنا چاہئے بلکہ مصنف کی شخصیت کو مثلاً غالب، میر تقی میر، نذیر احمد اور شبلی کے کلام پر تنقید کرنی ہو تو کسی ایک ہی اصول کے تحت نہیں کوئی چاہئے۔ بلکہ انہیں کی حیثیتوں کو پیش نظر رکھ کر۔

یورپ میں عام طور پر انتقاد کے دو اصول اختیار کئے جاتے ہیں ایک اجتہادی اور تحقیقی ہے جس کا علم اعتیانہ بلند کرنے والا پروفیسر مولٹن ہے اور اس کے طرف داروں کا خیال ہے کہ تنقید کو بھی سائنس کے مانند تحقیقی اور تجرباتی فن بنادینا چاہئے۔ وہ تنقید کی تعریف ان الفاظ میں کرتا ہے کہ۔

ادب کی بحث کو تحقیقی اور تجرباتی سائنس کے دائرہ میں شامل کرنا تنقید کہلاتا ہے۔

چنانچہ بعض سائنس پرست انشاز پر دانوں کا خیال ہے کہ تنقید کو ادب کی شاخ نہیں قرار دینا چاہئے بلکہ سائنس کی۔

واقعی ایک ایسی تنقید جس میں کامل تحقیق و تفتیش سے کام لیا گیا ہو اور جس میں سائنس کے مانند بالکل بغیر جانبداری اور بے تعصبی برتی گئی ہو اگر سائنس کے احاطہ میں شامل کر دی جائے تو کوئی بری بات نہیں۔

اس میں جس طرز سے بحث کی جاتی ہے وہ تعریف یا تذلیل دونوں سے آزاد اور خوشامد یا تعصب یا کسی اور قسم کے لگاؤ سے بری ہوتی ہے۔ (مولسن)

اس اصول کے تحت ایک نقاد ان سائنٹیفک تحقیقات کرنے والے جفاکشوں کی طرح جن کو نوعیت عمل کے لحاظ سے وہ اپنا ہم کار سمجھتا ہے ادبی کائنات کو اسی زاویہ نگاہ سے دیکھتا ہے جس کی وہ دراصل مستحق ہوتی ہے۔ نیز جن اصول و قواعد کے تحت عالم ادب کا ظہور ہوتا ہے اور وہ اثر ڈالتا ہے ایک نقاد ان کو بھی منقبط کرتا ہے اور سوا ادبی کارناموں کی سند کے کسی دوسرے شعبہ کے فیصلہ کو منظور ہی نہیں کرتا۔

تنقید نگاری کا دوسرا اصول جو یورپ میں قدیم زمانہ سے رائج ہے۔ اور جس کے نقائص کی تلافی کے لئے متذکرہ بالا اصول اختیار کرنا پڑا تھا۔ غیر تحقیقی نیز قدامت پسندی پر مبنی ہونے کی وجہ سے سائنس کی فضا سے باہر ہے۔ اس اصول کے ماتحت ادبی کارناموں میں عظمت کے سلسلہ وار اور درجہ بدرجہ مراتب نظام و شواہد کے مطالعے سے معین کئے جاتے ہیں۔

ایک طبعیات یا ارضیات کا ماہر کسی چیز کو معیار قرار دے کر بعد میں جتنی چیزیں ملتی ہیں ان سب کو اسی کسوٹی پر جانچنے کی ہرگز کوشش نہیں کرتا۔ اس کو ہر وقت اجنبی پیداوار سے سابقہ پڑتا ہے اس لئے وہ ہر دفعہ نئے نئے معیار مقرر کرنے میں مشغول رہتا ہے۔ اسی طرح ایک نقاد کو بھی اصول و قواعد کا ایک ایسا دوامی سانچا نہیں بنالینا چاہئے جو ہر وقت ایک ہی قسم کی چیزیں ڈھالتا

مستحق ہو۔ بلکہ اس کا کام یہ ہے کہ ہر نئے کارنامے میں عجیب و غریب اور انوکھی ضرورتوں کا خیر مقدم کرنے کے لئے تیار رہے اس کو عظمت کے مراتب کا لحاظ نہیں رکھنا چاہئے۔ بلکہ اقسام کا ایک چیز دوسری چیز سے کسی نہ کسی بات میں ضرور جدا ہوتی ہے ایک ادبی کارنامے کا دوسرے ادبی کارنامہ کے ساتھ بعینہ انطباق ہرگز نہیں کیا جاسکتا مولانا حالی نے یادگار غالب میں بالکل ٹھیک کہا ہے کہ نظری - ظہیر عرفی اور خاقانی وغیرہ میں سے ایک کے کلام کو دوسرے کے کلام پر منطبق کرنے کی کوشش بالکل بے سود ہے۔

مولانا نے جہاں شکسیر اور بن جالن کا ڈرامہ نگار کی حیثیت سے مقابلہ کیا ہے، یہ نہیں ثابت کیا کہ بن جالن کے ڈرامے کم رتبہ اور شکسیر کے عظیم الشان ہیں بلکہ یہ کہ ایک کی نوعیت دوسرے سے ایسے ہی جدا ہے جس طرح موتیا اور گلاب کے پھولوں کی ہے۔ غرض ایک مصنف اور دوسرے مصنف کے درمیان فرق امتیاز کا تعین کیا جاسکتا ہے لیکن یہ ثابت کرنا دشوار ہے کہ ربیع الشان ہے اور دوسرا معمولی اس کے علاوہ قدیم اصول اصول تنقید اس امر کا منقذ ہے کہ قوانین ادب بھی قوانین اخلاقیات یا قوانین حکومت کے مانند کسی بیرونی ہیجان و قوت کے ماتحت پیدا کئے جاتے ہیں۔ اور یہ کہ کسی تخلیقی دماغ کو ان کی ایسی ہی پابندی کرتے ہیں۔ لیکن مولانا اور اس کے ہم خیالوں کے نزدیک ان قوانین کی کوئی حیثیت نہیں ان کی نظروں میں قوانین ادب کی اہمیت اتنی ہی ہے جتنی قوانین فطرت کی ایک ماہر سائنس کے نزدیک ہوتی ہے قوانین ادب میں ایسی جگہ بنیادیں نہیں ہوتیں جن کو بیرونی اثرات نے مرتب کیا ہو۔ بلکہ ایسے حقیقی واقعات جو مسائل کی شکل میں پیش کئے جاتے ہیں۔

قوانین فطرت، کائنات کی اس تنظیم کے جن پر تحقیقی نظر ڈالی گئی ہے

جامع منظر ملوث ہے تو انہیں ادب بھی بالکل اسی طرح مرتب کئے جاتے ہیں ان کا کام یہ ہے کہ جس حالت میں ہوا اس کو اسی حالت میں ظاہر کریں۔ یہ نہ بیان کریں کہ اس کو کیا ہونا چاہئے تھا۔ پس شکسیر کی ڈرامہ نگاری اور غالب کی غزل گوئی کے اصول وہ اصول نہیں ہیں جن کو کسی مستند بیرونی ہستی نے معین کیا ہو اور اس کی اطاعت پر شکسیر یا غالب مجبور ہو بلکہ مشق ڈرامہ نگاری اور غزل گوئی کے اصول وہ اصول نہیں ہیں جن کو کسی مستند بیرونی ہستی نے معین کیا ہو اور اس کی اطاعت پر شکسیر یا غالب مجبور ہو۔ بلکہ مشق ڈرامہ نگاری اور غزل گوئی کے وہ قوانین جو ان کے حقیقی کارناموں کے تجزیہ اور تشریح کے بعد معین کئے جاسکتے ہیں۔ غرض ان پر تنقید کرنے کے لئے اس اصول کو پیش نظر نہیں رکھنا چاہئے کہ شکسیر اور غالب نے کن کن قواعد و ضوابط کی کہاں تک وقاداری کے ساتھ پابندی کی۔ بلکہ یہ کہ ان کے ڈراموں اور غزلوں کی صحیح غور و خوض سے تنقید کریں۔ اور اس کے بعد ان اصولوں کو معین کر دیں جن کی انہوں نے خود اپنے طور پر پابندی کی ہے۔

غرض تنقید نگاری کا اعلیٰ اصول یہ ہے کہ ادب کو صحیح اور حقیقی طریقہ پر جاننا چاہئے۔ خود ادیب ہی کے کارناموں سے اس کے ذاتی معین کردہ اصول اخذ کئے جائیں۔ ادب کو فطرت کی دیگر اشیاء کی مانند ایک تلکیمی ترقی پانے والی شے کی حیثیت سے دیکھا جائے۔ جس میں ہر مصنف اور نقیص اپنی نوعیت کے باعث ایک دوسرے سے بالکل جدا ہوتی ہے اس بات کو بھی ہمیشہ پیش نظر رکھا جائے کہ ایک بڑا انشا پرداز کبھی بیرونی اثرات کے مرتب کردہ ضوابط نہیں قبول کرتا۔ لیکن صرف اسی اصول کی پابندی کافی نہیں ہے۔ تنقید نگار کو کچھ اور بھی ترقی کرنی پڑتی ہے سائنس کی رفتار ایک حد معینہ پر رک جاتی ہے۔ لیکن ادب صاف رفتاری کے ساتھ بہت دور نکل جاتا ہے۔ لہذا تنقید نگار کو چاہئے کہ سائنس کی فاصلہ

ادب کا دامن ہرگز نہ چھوڑے۔ ورنہ ادب تک پہنچنے کی بجائے آدھے راستے ہی سے اس کو ناکام واپس ہونا پڑے گا۔

سائنس میں شخصیت کا کوئی لحاظ نہیں رکھا جاتا۔ حق و باطل کی جھلکیں جذبات کی طاقت، وجدانی کیفیات اور ذوقیاتی کرامات سائنس کی محدود کائنات سے باہر ہیں اس کے برخلاف ادب کی "نگاہ میں" کون و مکان کے سارے جلوے "ہوتے ہیں۔" عوالم محسوس و غیر محسوس کی کوئی چیز ایسی نہیں جو اس کی نظر سے چھپ سکے۔"

جب ایسے بحر مواج سے سابقہ پڑے تو صرف ساحل پر سے موجوں کی رفتار اور ان کی ترتیب و مد و جزر کے مطالعہ پر اکتفا کرنا محض جہالت ہے یہاں تو سمندر کی اور اس سمندر کی عمیق گہرائیوں تک پہنچنا پڑتا ہے۔ جس کے دام ہر مہج میں حلقہ صد کام ہنگ "مضمحل ہوتا ہے۔"

ایک ادبی نقاد اس امر پر مجبور ہے کہ وہ کسی ادبی کارنامہ کے سائنٹیفک تجزیہ اور تشریح کے ساتھ خاص ادبی اصول کی طرف متوجہ ہو ورنہ اس کی ساری کوشش نقش بر آب ثابت ہوگی۔ ایک ماہر طبیعیات وارضیات کے مانند اسے ہر چیز کو صرف علیحدہ علیحدہ اہمیت دنیا اور اپنی اپنی جگہ شاندار سمجھ لینا نہیں پڑتا بلکہ کوئی ایک قطعی فیصلہ بھی پیش کرنا ہوتا ہے کہ آیا زیر بحث کارنامے کو ادب میں کوئی درجہ بھی دیا جاسکتا ہے یا نہیں، اور پھر یہ کہ دیگر کارناموں پر اسے کس قسم کی فضیلت حاصل ہوگی اور کیوں۔

جب اس قسم کے قانون کی پابندی کے لئے وہ آگے بڑھے گا تو ادب کے وہ اصول و مقاصد اس کی دست گیری اور رہبری کریں گے جن کا ہم نے گذشتہ صفحات میں اجمالاً ذکر کر دیا ہے اور جن کی مدد کے بغیر وہ اس مشکل میں

! ہرگز فتح مند نہیں ہو سکتا۔

آخر میں ہم ان اصحاب کے لئے جو تنقید نگاری کی طرف مائل ہونا چاہتے ہیں چند ایسے اصول معین کر دیتے ہیں جن کا ہماری زبان کے تمام کارناموں پر آسانی سے اطلاق ہو سکتا ہے۔

۱۔ جب کسی کتاب پر آپ تنقید کرنی چاہیں تو سب سے پہلے آپ جس طرف متوجہ ہوں گے وہ کتاب کی ظاہری شکل ہوگی۔ پس آپ کا پہلا کام یہ ہوگا کہ کتاب ظاہری شکل کے لحاظ سے جس صنف ادب سے تعلق رکھتی ہے وہ اس کی تمام خصوصیات پر حاوی ہے یا نہیں، اس کا اندازہ لگائیں۔ مثلاً کسی نے مسدس کی شکل میں اگر کوئی نظم لکھی ہو تو آپ کو یہ دیکھنا ہوگا کہ مسدس نگاری کے پورے فرائض صنف نے ادا کئے ہیں یا نہیں۔ یا اگر کسی نے کوئی مختصر فسانہ لکھا ہے تو وہ فسانوں کی ظاہری خصوصیات پر حاوی ہے یا نہیں اگر کوئی ڈرامہ لکھنا چاہتا ہے تو اس کو فاکہ (پلاٹ) شخصیات و حرکات، اور خاتمہ وغیرہ کے باہمی نازک تعلقات پر نگاہ رکھنا ضروری ہے۔ اور اگر رزمیہ نگار پہلے تو اس کو شان و شوکت منتخب الفاظ کی جامعیت اور خاص خاص بھروں کے التزام پر جو رزمیہ نگاری کے لئے مخصوص ہے۔ مجبور ہونا پڑتا ہے اور ان تمام امور کی بجائے پرتال کرنا تنقید نگار کا کام ہے۔

۲۔ کتاب معانی و مطالب کے لحاظ سے اپنے موضوع کی تمام خوبیوں سے مستفید ہے یا نہیں، اس کی تحقیق کرنا گویا تنقید نگاری کے دوسرے اصول پر کار بند ہونا ہے۔

قدرت کی ہر چیز میں اس قسم کی قابلیت و ولایت ہے کہ وہ بڑے سے بڑے مضمون کا عنوان بن سکے اور یہی وجہ ہے کہ دنیا کے ادب اور ملیات

کا ذخیرہ کسی نقطہ معینہ پر نہیں ٹھہرتا بلکہ آگے ہی آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ ایک مصنف کوئی مضمون لکھتا ہے اور یہ خیال کرتا ہے کہ میں اس پر اب ایسی روشنی ڈال چکا ہوں کہ آئندہ کے لئے جدت کا سد باب ہو گیا لیکن بعد میں یہ دیکھ کر متعجب ہوتا ہے کہ اسی کا مضمون دوسرے مضمون نگاروں کے لئے تحفہ کا کام دے گیا ہے۔ دوسرے اس پر ایسے بڑے بڑے بار آور درخت پیدا کر دیتے ہیں جن کا اس سے پہلے شخص کو وہم و گمان بھی نہ تھا۔

وہ شاعر جس نے یوسف زلیخا (شعوی) لکھنے وقت اس خیال سے کہ اس پر پہلے بھی قلم اٹھ چکا ہے یہ کہا تھا کہ

حریفان باد با خوردند و رفتند
تنہا ختم خانہا کردند و رفتند

اگر آج زندہ ہو جائے اور دیکھے کہ اس مضمون پر بعد میں بھی قلم اٹھایا گیا ہے اور انہی قالی قالوں سے اور لوگ سرشار ہو گئے ہیں تو اپنے قول پر شرمندہ ہو جائے۔ وکٹر ہیوگو کا قول ہے ہر چیز ایک عنوان ہے اور کسی صاحب کمال کی منتظر ہے۔ وہی پیش پا افتادہ باتیں جن پر قلم اٹھانا کسی زمانے میں خلافت علمیت سمجھا جاتا تھا۔ آج دنیائے علم و ادب میں پر عظمت لگا ہوں سے دیکھی جا رہی ہیں۔ اور ان پر روشنی ڈالنا اپنی معراج کمال کا ثبوت دیتا ہے۔ اسی لئے ہر بڑا اطمینان کہتا ہے جو کچھ دنیا میں ہو سکتا ہے بیان کیا جاسکتا ہے لیکن ضرورت ایسے آدمی کی ہے جو اس کو بیان کرنا جانتا ہو۔ خواجہ حسن نظامی معمولی معمولی عنوانات پر سیدھے سادے الفاظ میں وہ وہ پتہ کی باتیں لکھ جلتے ہیں جن کو کوئی بڑا فلسفی اور حکیم اپنے مقالات میں مغلق الفاظ کے لباس میں بھی بدقت ظاہر کر سکتا ہے۔ سچ ہے ۷

ہر کس نہ شناسندہ راز است وگر نہ

این باہمہ راز است کہ معلوم خواہم است (عرفی)

یہ کہنا کہ فلاں عنوان پر کامیاب مضمون لکھا جاسکتا ہے اور فلاں عنوان پر نہیں بالکل غلط ہے۔ کامیابی کا انحصار مضمون پر نہیں بلکہ مضمون نگار پر ہے بقول وکٹر ہیڈیگو شاعری کے لئے کوئی مضمون اچھا اور کوئی مضمون برا نہیں ہوتا بلکہ اچھے اور برے شاعر ہوتے ہیں قابل توجہ بات نہیں کہ ہم کیا کہہ رہے ہیں بلکہ یہ کہ ہم کیا کہنا چاہتے ہیں۔ اسی لحاظ سے علامہ ابن خلدون نے الفاظ کو پیالہ اور معانی کو پانی قرار دیا ہے۔ پانی کو چاہو سونے کے پیالے میں بھر لو چاہو مٹی کے۔ لیکن سونے کے پیالے میں اس کی قدر بڑھ جاتی ہے اس کا مطلب نہیں کہ اختلاف ظرف سے پانی کی ماہیت میں فرق آ جاتا ہے مثلاً سونے کے پیالے میں زہر اور مٹی کے پیالے میں امرت ہو تو وہ خوش گو اور وصحت بخش اور یہ ناگوار اور مضر ہو گا جب آب شیریں سونے اور مٹی کے پیالے میں ہو تو دونوں حالتوں میں وہ شیریں ہی رہے گا۔ البتہ ظاہری خوشنمائی اور دلاویزی میں تفاوت ہو گا معنی کا افادہ تو اپنی جگہ پر ہے کسی شخص کی توہین اچھے الفاظ میں ہو یا برے الفاظ میں توہین ہے۔ اسی طرح اس کی واقعی توصیف برے الفاظ میں ہو یا اچھے الفاظ میں ہر حال میں توصیف ہے اچھے اور برے الفاظ کا اثر ظاہری صورت کی نمائش سے وابستہ ہے نہ کہ تغیر ماہیت سے البتہ یہ ضروری ہے کہ معانی الفاظ دونوں بہتر ہوں، اور یہی اجتماع مفید اتم ہے۔ تاہم مولانا حالی کے خیال کے موافق اشاریہ داری کا انحصار جتنا الفاظ پر ہے معنی پر نہیں۔ معنی اور مطالب صرف الفاظ کے تابع ہیں اور ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان مطالب کو بہترین طور پر ادا کرنا سیکھیں اور حتی الامکان اس

بات کی کوشش ہو کہ معانی الفاظ اور اصوات الفاظ میں ہم آہنگی رہے۔
 غرض جس کتاب میں مطالب و معانی کی خوبیاں کثرت سے پائی جائیں۔
 وہی بہتر کتاب سمجھی جائے گی۔ مثلاً جس ناول میں اخلاقیات کا سبق خوش اسلوبی
 سے دیا گیا ہو شریف جذبات کو اکسانے کی کوشش کی تھی ہو وہ بہ نسبت مستفید
 اور فنی فنیوں کے زیادہ قابل قدر ہوگا۔

اس کے علاوہ اس اصول میں اس بات کو بھی پیش نظر رکھنا پڑتا ہے
 کہ تصنیف میں جس موضوع پر بحث کی گئی ہے وہ مکمل ہے یا نہیں اور یہ کہ
 ہر پہلو پر کافی روشنی ڈالی جانی چاہئے۔

۳۔ کسی ادبی کارنامہ کی زبان اور اسلوب بیان کی نگہداشت بھی نہایت
 ضروری ہے۔ آئر لینڈ کا مشہور مصور فطرت ڈبلیو۔ بی۔ ایٹیس لکھتا ہے
 ادب میں زبان کو بہ حیثیت زبان نہیں ملحوظ رکھا جاتا۔ بلکہ فن لطیف کی
 حیثیت سے۔ اور وہ فن لطیف جس کا ذریعہ اظہار زبان ہو ادب
 یا لٹریچر کہلاتا ہے۔

جیسا کہ ہم ابھی کہہ آئے ہیں معانی و الفاظ کی ہم آہنگی ادبی کامیابی پر
 حروف الفاظ اور اصوات الفاظ دونوں مل کر پڑھنے اور سننے والے کے
 ذہن کو متاثر کرتے ہیں۔ اگر یہ دونوں ایک دوسرے کا ساتھ نہ دیں تو عقل و حمت
 پر بجائے اثر واحد کا حکم رکھنے کے جداگانہ اثر ڈالیں گے جو ادبی ناکامی کا سبب
 سے بڑا ثبوت ہے۔ برخلاف اس کے اگر یہ دونوں مساوی قوت عمل سے مدغم
 اور منظم ہو کر واحد اثر پیدا کریں تو زبان میں لمحات فصاحت ایک اسلوب خاص
 پیدا ہو جائے گا اور جس تحریر میں کوئی اسلوب خاص نہ ہو وہ تحریر ادبی نہیں
 ہو سکتی۔ ایٹیس یہی کہتا ہے کہ۔

ادبی تحریر اور عام علمی تحریر میں بہت بڑا فرق ہے اس لئے کہ ادبی تحریر کسی مضمر خیال یا تحریک کہ اسی طرح سے جامہ پہناتی ہے جس طرح جسم پوشیدہ روح کو بلبوس کر لیتا ہے۔

ادبی تحریر فنون عالیہ میں داخل ہے۔ اس کی تعریف جیسے جاوہر لعل کرنا ہے۔

فن لطیف اس غیر معمولی محسوس شے کی رغبت کو کہتے ہیں جس کا اختتام جمالیات پر ہو۔

آر۔ ایل۔ اسٹیونسن نے تحریر کے اسلوب یا پیرایہ کے متعلق حسب ذیل بحث کی ہے۔

ہر جملہ میں بجز اس کے کہ وہ بہت ہی مختصر ہو ایک قسم کا عقدہ یا گروہ ہوتی ہے ایک حد خاص تک بتدریج تعقید یا ایک طرح کا اجمال بڑھتا جاتا ہے اور اس کے بعد عمل یعنی تفصیل کا درجہ آتا ہے۔ فن کلام کا اقتضایہ یہ ہے کہ اس طبعی اجمال و تفصیل یا حل و عقدہ و خیالات کے مقابلہ میں جملہ میں بھی اسی قسم کا حل و عقدہ بالمقابل پایا جائے جب تک خیالات کے عقدے کے مقابل میں الفاظ میں بھی تعقید نہ ہوگی۔ کلام کے دو جدا گانہ اثر جو عقل و سماعت پر ہونے چاہئے تھے۔ بجائے مجموعی واحد اثر پیدا کرنے کے مخالف اثر پیدا کر دیں گے۔ لہذا کلام کے تار و پود میں معانی الفاظ اور اصوات الفاظ کا ایک اندازہ خاص میں ہونا ضروری ہے۔ کلام کا وہ اثر ہی جو سامع سے تعلق رکھتا ہے۔ فصاحت کی بنیاد ہے۔ اور توہی کلام بہ نسبت کسی اور چیز کے زیادہ تر اسی پر موقوف ہے

اس بات میں مصنف کو نظم کی نسبت نثر میں زیادہ سہولت و آزادی رہتی ہے۔ نظم کا نمونہ زیادہ مشکل ہوتا ہے، نثر میں ایک انداز خاص سامع کے مطابق بنادینا چنداں مشکل نہیں۔ اس کے بعد صرف اتنا کام باقی رہ جاتا ہے کہ مصنف یہ لطف شروع سے کام لے کر تکرار و عادیہ الفاظ سے حتی الامکان گریز کریں۔

جب ہم کسی عبارت کو پڑھتے ہیں تو اکثر اس کے ساتھ ہی بول اٹھتے ہیں کہ یہ فلاں مصنف کی عبارت ہوگی۔ آزاد کی عبارت پڑھنے کے بعد ہم اس کو محالی کی عبارت پر گزر نہیں سکتے۔ کیا خواجہ حسن نظامی کی طرز تحریر ہمیں مجبور نہیں کرتی کہ ہم اس کو عبدالمجید فلسفی کی عبارت قرار دینے سے باز رہیں؟ راشد الخیری اور نذیر احمد کے اسالیب بیان، عبدالحلیم شرر اور مرزا ہادی رسوا کی تحریر سے بالکل جدا ہیں۔

کسی عبارت کے مطالب و معانی اپنے مصنف کی حقیقی نہیں کھاتے بلکہ اس کا اسلوب بیان پکارا کھتا ہے کہ میرا کھنہ والا۔ فلاں شخص ہے جس طرح کسی شخص کی آواز سننے ہی ہم اس کو پہچان جاتے ہیں اسی طرح کسی طرز بیان کے مطالعہ ہی سے ہم اس کے مصنف کو معلوم کر لیتے ہیں انتخاب الفاظ، ترتیب محاورات، جملوں کی بندش، عبارت کی روانی اور مد و جزر رکھنے والے کی شخصیت کے وفادار ترجمان ہوتے ہیں غرض یہ کہ طرز بیان اصولی طور پر ایک ذاتی خصوصیت ہے۔

پروپ نے اسلوب بیان کو خیالات کا جامہ قرار دیا ہے لیکن وہ حقیقت حال کے اظہار میں ناکام رہا۔ کیونکہ اس نے طرز بیان کو انسان کی ذات سے جدا کر دیا ہے۔ اسلوب بیان جس طرح کا دلائل نے کسی رسالہ میں لکھا تھا۔

انشاء پر وار کا کوٹ نہیں ملتا بلکہ جلد۔

بعض مصنفین ایسے بھی گذرے ہیں جنہوں نے بڑے بڑے انشاء پردازوں کی تقلید میں اپنے پنج زبان اور اسلوب بیان کو خاص خاص سانچوں میں ڈھال لیا ہے اس کے علاوہ بعض نہایت سی رفیع الشان اور آزاد منش ادیب بھی ہیں جو دوسروں سے متاثر ہوئے ہیں اور جن کے اسلوب میں ہر گاہ لفظوں میں تاثر جایا نمودار ہیں چنانچہ غالب نے پہلے پہلے بیدل کی طرز میں رجحان لکھنا چاہا اور بعد میں اور بعد میں اسد اللہ خاں قیامت نے "کا اقرار کرنے کے باوجود بھی اپنے کلام میں بیدلانہ انداز" پیدا کر سی لے۔

لیکن جس طرح اصلیت ہر حقیقی ادب کا اساسی اصول ہے ہر طرز بیان کا بھی ہے۔ وہ شخص جو دراصل کوئی ذاتی بات کہنی چاہتا ہے اس کے ظاہر کرنے کا ذاتی طریقہ بھی ضرور حاصل کر لیتا ہے وہ خیال جو درحقیقت اس کا ذاتی خیال ہے کبھی گوارا نہ کرے گا کہ کسی دوسرے کے طریقہ بیان میں ظاہر ہو۔ جب سرسید کو اپنے ذاتی خیالات کی تبلیغ کرنی تھی تو انھوں نے اس زمانہ کی عام طرز روش کو چھوڑ کر جو مقفی اور مسجع عبارتوں پر مشتمل تھی اپنے لئے ایک نیا اور بالکل سادہ ذاتی اسلوب بیان اختیار کیا۔ برخلاف اس کے جب انہیں اپنی اوج کے اظہار کی ضرورت نہ تھی۔ تو آثار الصنادید "جس میں دہلی کے حالات لکھے ہیں اول اپنے قلم سے نہیں لکھی بلکہ امام بخش صہبانی سے لکھوائی جو نہایت ہی علامہ مقفی اور مسجع عبارتیں لکھا کرتے تھے یہی حال مرزا غالب کا ہے جب وہ اپنے خانگی خطوط لکھتے بیٹھے ہیں جن میں ذاتی خیالات کی ترجمانی کرتی ہوتی ہے تو خاص طرز تحریر سے کام لیتے ہیں۔ برخلاف اس کے جب ان کو تقریبات اور دیباچوں کے لکھنے پر مجبور کیا جاتا ہے تو وہ پھر اسی طرز روش پر چلنے لگتے ہیں جو اس زمانہ

میں مقبول خاص و عام تھی۔

ایک ایسے انگریز فاضل کا جو خود بھی بہترین اسلوب بیان کا مالک تھا خیال ہے کہ ادب زبان کے ذاتی استعمال یا مشتق کو کہتے ہیں۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ ایک مصنف دوسرے مصنف سے بالکل جدا طریقہ پر اس میں کار بند ہوتا ہے۔ عوام زبان کو بالکل اسی طرح استعمال کرتے ہیں جس طرح وہ اس کو حاصل کرتے ہیں۔

ایک غیر معمولی قلب و دماغ رکھنے والی ہستی بھی زبان استعمال کرتی ہے۔ لیکن اس کی مطلع ہو کر نہیں بلکہ تابع ہو کر وہ اس کو جس طرف چاہے موڑ لیتی ہے اور جا بجا اپنی شخصیت کی خصوصیات نمودار کرتی جاتی ہے۔ خیالات، معتقدات، احساسات اور توہمات کی فوجوں کے پیچھے جو اس کی فضائے تخیل میں اترتے رہتے ہیں بے تمیز نقابل، نعلق اور تعمق کی جو قوتیں اس کی فطرت میں درایت ہیں، ظاہری اشیاء کے ساتھ اس کا بہتاد رسم و رواج اور تاریخ پر اس کا فیصلہ، اس کی فراست، ذہانت، ذکاوت، طرافت اور متانت کی جلوہ گر کی غرض یہ تمام لاتعداد اور مسلسل تخلیق جو اس کی غیر معمولی صناعی کی مرہون منت ہوتی ہے ایک انوکھی اور مخصوص زبان کے ذریعہ ظاہر ہوتی ہے جو اس کے سایہ کی طرح ہمیشہ اسی سے مخصوص ہوتی ہے اگر ہم ایک خاص شخص کے سایہ کو کسی دوسرے شخص کا سایہ قرار دے سکتے ہیں تو ایک خاص مصنف کے اسلوب بیان کو دوسرے مصنف کا اسلوب بھی ضرور سمجھ سکتے ہیں جس طرح کسی شخص کے خیالات اور احساسات ذاتی ہوتے ہیں اس کی زبان بھی اسی کی ہوتی ہے۔

نیومن کا یہ خیال بھی بالکل صحیح ہے کہ عوام زبان کو اس طرح استعمال کرتے ہیں جس طرح وہ اس کو حاصل کرتے ہیں۔ یہ خلاف اس کے ایک غیر معمولی ہستی اس کو اپنے مقاصد کے تحت لے چلتی ہے اور اپنی خصوصیتوں کے ذریعے سے اس

کی تشکیل کرتی ہے۔ زبان پر ہمیشہ غیر معمولی شخصیتوں کے ہاتھوں ایک بالکل نیا تاثر لگتا ہے۔ ایک غیر معمولی ہستی میں جتنی زیادہ انفرادیت ہوگی اتنی ہی انفرادیت اس کی قوم اس کی زبان میں ہوگی جو وہ استعمال کرتا ہے چنانچہ اس کے انفرادی اثر سے اس کے زمانے کی زبان قوم کی عام زبان سے بالکل مختلف ہو جاتی ہے اور یہ اختلاف بعض دفعہ اس قدر اہم ہو جاتا ہے کہ ہم معمولی اور روزمرہ کی زبان کو سمجھ لیتے ہیں لیکن اس زمانے کے بڑے بڑے مصنفین کی زبان سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں۔

ایک کامیاب انشا پرداز بننے کے لئے ضروری ہے کہ زبان قطری اور سلیس اختیار کریں یہ یقین کر لینا کہ عجیب زبان اور انوکھا اسلوب بیان اختیار کرنا باعث شہرت ہے یا یہ کہ روزمرہ کی بول چال اور جاہلوں کی بولی میں ادبی کتابیں تصنیف کرنا مقبولیت کا ذریعہ ہے غلطی ہے۔ ہر موضوع اور ہر بحث کے لئے ایک خاص طرز بیان کی ضرورت ہوتی ہے، کیا حسب ذیل طرز تحریر ہر فن کی کتابوں میں کام دے سکتی ہے۔

ودی سید کے مدرسہ کے لڑکے نونگوڑے خاصہ مدار می ہوتے ہیں کہ پیچھے ہاتھ لے گئے اور مدار می کی نوکری کی طرح کبھی ہاتھ ڈال جھٹکا رومال نکال کبھی سرسہ کی قلم۔ کبھی چائے پانی کی دعوت سے اڑیا ہوا زنگڑہ، غرض دنیا بھر کی چیزیں ہیں کہ نکلی چلی آتی ہیں۔ نوگڑی حبیبیں کیا ہوئیں عروسیار کی زنبیل ہو گئی۔

(آغاز حیدر حسن علیگ۔ علی گڑھ میگزین)

یہ اسلوب بیان ہر وقت تبہ سکتا ہے۔
کسی نے بعد دفن سنگ مرمر کا مقبرہ بنایا، کسی نے مرمر کے

گور گڑھ پایا۔ کسی کا مزار منقش رنگارنگ ہے کسی کی مانند سینہ جاہل
گور تنگ ہے۔ حسرت دنیا سے کفن چاک ہوا۔ بستر دونوں کا فرش خاک
ہوا۔ جب گردش چرخ نے گنبد گرایا تو ایک نے بتایا کہ دونوں میں یہ
گور شاہ ہے یہ لحد فقیر ہے۔ اس کی مرگ جوانی نصیب ہے تو یہ
استخوان بوسیدہ پیر ہے۔

(مرزا حبیب علی بیگ سرور قسانہ عجائب کی
غرض ایک خاص اسلوب معین کر دینا اور سر شخفن سے اسی کی پابندی کی
امید کرنا لغو ہے۔ جس طرح جتنے منہ اتنی ہی باتیں ہوتی ہیں اسی طرح جتنے قلم ہوتے
ہیں اتنے ہی اسالیب بیان بھی ہوتے ہیں۔ ہر مصنف کا قلم اپنی خاص اہمیت
ہمیشہ نمایاں رکھتا ہے۔ دیکھنا یہ چاہئے کہ فطری جذبات سچائی کے ساتھ اور خوش
سلیقگی سے ظاہر کئے گئے ہیں یا نہیں۔ اور مصنف نے لفظی ٹیپ ٹاپ کو بجائے
خود مدعا تو نہیں بنالیا ہے ؟

بہترین پنج زبان وہی ہے جس میں حسن بیان نہ صرف قائم ہی رہے بلکہ ترقی
کے۔ اس ترقی میں رنگارنگی اور تنوع کو شامل سمجھا جائے۔ اور ساتھ ہی حسن
خیال کو حسن بیان کی جان قرار دیا جائے۔ اور جب کبھی کوئی مرصع اور پرتکلف تحریر
ہم لگتی چاہیں تو یہ بات ملحوظ رکھیں کہ الفاظ نہ صرف حامل خیالات ہوں۔ بلکہ
ہمارے خیالات دوسروں کے لئے ایسے تخم بن جائیں جن میں آئندہ بار آور
درخت بننے کی استعداد ہو۔

وہی اسلوب بہترین خیال کیا جاسکتا ہے جس میں گونا گونیوں اور رنگینیوں
کی کثرت پڑھنے والے کو مسرت و حیرت کے سمندر میں ڈال دے۔ اگر کوئی جملہ
طویل ہو تو کوئی بالکل چھوٹا۔ کسی میں استعارہ ہو تو کسی میں تشبیہ، کبھی

فضالت جھلکیں دکھار ہی ہو تو کہیں فطرت رونما ہو۔ غرض مگر یہ ایک طوفان خیز سمندر میں جس کی مضطرب موجوں پر مدوجزر کی پوری کیفیت طاری ہو۔ اور جس کی سطح کچھ ایسی عجیب و غریب اشیاء کا گہوارہ بنی ہوئی ہو کہ ان کی دل چسپیاں یا ایسٹکان ساحل کو نہ صرف محو استغراق کر دیں بلکہ اس بات پر مجبور کر دیں کہ وہ سمندر کی گہرائیوں میں کود پڑیں اور گراں بہا موتی حاصل کرنے کی کوشش شروع کر دیں۔

ہم تنقید کا چوتھا اصول یہ ہے کہ مصنف کی ذات، اس کے اصول اور اس کی تصنیفات کے ماخذوں کا گہرا مطالعہ کیا جائے۔ ادب انسانی زندگی کی تفسیر ہے۔ پر عظمت زندگیوں کے حالات اکثر ان کی بیوگرافی اور سوانح عمریوں سے معلوم کئے جاتے ہیں۔ لیکن خود مصنف کا قلم اس کی تصنیفات میں اس کا جو کامل مرقع کھینچتا ہے وہی حقیقی اور اصلی ہوتا ہے۔ دوسروں کے قلم صرف اس کے ظاہری خط و خال کا خاکہ کھینچ سکتے ہیں۔ لیکن قلب کی گہرائیوں میں جو رموز اسرار مضمر ہیں ان کی تصویر کشی کے لئے جن رنگوں کی ضرورت ہوتی ہے ان کا دوسروں کو میسر آنا دشوار ہے۔

جب کسی کتاب کا آپ مطالعہ کریں تو آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ نہ صرف مصنف کی ذات غیر مضمر طور پر اس میں اپنی جھلک دکھا رہی ہے بلکہ اس کے قلبی رویہ سمائی اور فنی ارتقا کا عکس بھی جایجاں اس میں نمودار ہوتا ہے وہ آپ سے کہے گی۔ کہ میرے اخلاق کی تعلیمی حالت اس درجہ کی ہے۔ اس کی فطرت کو بنانے اور معین کرنے میں ان ان اثرات نے کام کیا۔ ان اساتذہ کبار سے اس نے استفادہ کیا۔ ان کتابوں کی فضا میں اس نے اب تک اپنی زندگی بسر کی ہے وہ لوگوں کے ساتھ اس طرح گفتگو کرتا رہا ہے۔ اس کے تخیل میں اس طرح

سجیدگی اور پختگی آتی گئی۔ کائنات اور اس کے معمول پر اس نے ان ان طریقوں سے نظر ڈالی ہے۔ اس کی طبیعت میں اس طرح یہ خاص بات پیدا ہو گئی اور اس کی صناعتی کی تکمیل ان ان حالتوں سے ہو کر گزری ہے گویا تصنیف ایک آئینہ ہوتا ہے جس میں مصنف مع اپنی قلبی گہرائیوں کے نظر آ جاتا ہے اور وہی تصنیف زیادہ مقبول و محمود ہوتی ہے۔ جس میں مصنف اپنے نفس کی چوریوں اور قلبی نفاستیں کھول کھول کر بیان کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ جب کبھی وہ کچھ بول اکتا ہے تو دوسروں کو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا اچھی کے راز فاش کر رہا ہے۔

لارڈ مکالے کا قول ہے کہ یہ

مصنف صرف اشیائے خارجی کا صحیح نقشہ اتار سکتا ہے انسان کا بطون جہاں کسی مصور کی رسائی نہیں صرف شاعر ہی کا فلم وہ ہے نفس انسان کی باریک، گہری اور قلموں کیفیات صرف الفاظی کے ذریعہ سے ظاہر ہو سکتی ہیں شاعری کائنات کی تمام اشیائے خارجی و ذہنی کا نقشہ اتار سکتی ہے۔ عالم محسوسات، دولت کے انقلاب سیرت انسانی تمام چیزیں جو فی الحقیقت موجود ہیں اور تمام وہ چیزیں جن کا خارجی و ذہنی کا نقشہ اتار سکتی ہے، عالم محسوسات، دولت کے انقلابات، سیرت انسانی تمام چیزیں جن کا تصور مختلف اجزاء کے اشیاء کو ایک دوسرے سے ملا کر کیا جاسکتا ہے سب شاعری کی سلطنت میں محصور ہیں۔

(مقدمہ شعر و شاعری جلد اول)

غرض مصنف اور نقاد دونوں اگر محدود نظری سے کام لیں تو اپنے اپنے مقاصد میں ناکام رہ جاتے ہیں۔ اور بقول کارلائل، خلوص، بے غرضی اور وسعت خیال کے بغیر کوئی شخص شاعر ہو ہی نہیں سکتا۔ اور اگر کسی میں کوئی برائی یا عیلائی

پائی جائے گی وہ اس کی ظاہری اور معنوی دونوں قسم کی اولاد میں ظاہر ہونے لے بغیر
 نہ رہے گی۔ مٹی سن کی حب وطن کا ہر بہ تنگ نظری کی شکل میں جا بجا اس کی نظموں میں
 دکھائی دیتا ہے۔ اور شکیبائی کی بلند اور وسیع نظری غیر قوموں کا بھی جہاں ذکر کرتی
 ہے۔ فیاضی سے کام لیتی ہے۔ غالب کی خود داری اور سرسید کا خلوص تصنیفات میں
 چھپائے نہیں چھپتا۔ میر تقی میر کی فنونیت ان کے تقریباً ہر شعر سے مترشح
 ہوتی ہے۔

مکرے کے روشندانوں میں اگر متفرق رنگ کے شیشے لگا لیے جائیں تو
 اگرچہ آفتاب کی شعاعیں ان سب پر یکساں پڑتی ہیں (ہر شیشہ اپنا الگ الگ رنگ
 مکرہ میں منعکس کرے گا۔ اسی طرح ایک ہی مضمون پر متفرق مضمون نگار اپنی ذات
 اور خاص تخیل کے اثر سے مختلف روشنی ڈالتے ہیں۔

مصنف کی شخصیت پر بحث کرنے کے بعد تنقید نگار اس کے ماحول کی طرف
 متوجہ ہوتا ہے جس طرح کوئی تحریر اپنے مصنف کی جہلی کھاتی ہے۔ اپنے زمانہ و
 مکان کے متعلق بھی گواہی دینے لگتی ہے۔ اکبر کے زمانے کی تعانیف کی خصوصیات
 اورنگ زیب کے عہد کی کتابوں کی خصوصیتوں سے بالکل جدا ہیں۔ میر و سودا کا
 ماحول اکبر و داغ کے ماحول سے کوئی میل نہیں کھاتا۔ داغ کے زمانے کے کسی
 شاعر کا کلام فوراً ظاہر کر دے گا کہ میرا مصنف داغ کا ہم عصر تھا نہ کہ میر تقی
 اور مرزا رفیع کا۔

ماحول کے بعد مصنف کے ماحول پر نظر ڈالتی پڑتی ہے۔ دنیا میں شاید ہی کوئی
 ایسا موضوع ہوگا جس پر کسی نہ کسی نے بحث نہ کی ہو۔ ایک مغربی انشا پرداز
 نے کس قدر سچ کہا تھا کہ اگر تمام دنیا کی کتابوں سے مشترکہ اجزاء اور تکرار
 الفاظ و تخیلات کو چھانٹ دیا جائے تو جس قدر حصہ بچے گا وہ دس جلدیں ہوں گی

پس ہر مصنف اپنے پیش رو ادبی صناعتوں کا مرہون ممنت ہوتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ اس کی زبان دوسری ہو یا اس کا پیرایہ بیان جدا ہو، لیکن خیالات تو ایک ہی ہوتے ہیں۔ یونان نے جتنے خیالات پیش کئے وہ ایسے جامع تھے کہ اس کے بعد آج تک کوئی نئی چیز دنیا کے آگے نہیں پیش کی گئی۔ جتنی باتیں ہمیں نئی معلوم ہوئی ہیں وہ سب یونان کی تو بعینہ نقل ہیں یا ان کے کئی تجربوں کے مشترکہ نتیجے اس خیال میں کہاں تک صداقت ہے اور کہاں تک غلطی اس امر کا تفصیل کرنا اس وقت ہمارا مقصد نہیں ہے۔ تاہم اس قدر کہنا ضروری ہے کہ متاخرین کی اکثر پیداوار اگر مشقہ بین کے خرمینوں کی راست خوشہ چینی نہیں ہے تو یہ بات ضرور ہے کہ قدیم تھنوں ہی سے متاخرین نے بڑے بڑے درخت پیدا کر لئے اور ان درختوں کو اپنی ہی طرف منسوب کر لیا۔

ایک نقاد کا فرض ہے کہ ہر تنیف کے ماخذ معلوم کرنے کی کوشش کرے ممکن ہے کہ بعض کتابوں کے ماخذ معلوم کرنے میں اسے وقتوں کا سامنا کرنا پڑے۔ مثلاً میر حسن نے مثنوی بدر منیر لکھی اور اس زمانہ کی اکثر مثنویاں وہ ہیں جو فارسی کے قصوں پر مبنی ہیں۔ پس ممکن ہے کہ میر حسن کی مثنوی کا قصہ بھی کسی فارسی قصے پر منحصر ہو لیکن ایک تو یہ کہ اس کی تحقیق کرنے کے لئے تمام فارسی ادب پر کامل دست گاہ ہونے کی ضرورت ہے اور دوسرے یہ بھی ممکن ہے کہ میر حسن نے جس فارسی قصے پر اپنی مثنوی کا دار و مدار رکھا تھا وہ بعض فارسی کتابوں کی طرح زمانہ کی دستبرد میں پامال ہو گیا ہو۔ لیکن فارسی مثنویوں اور افسانوں کی خصوصیات پر غور کرنے اور ان کے بدر منیر پر منطبق کرنے سے یہ اندازہ لگ جاتا ہے کہ آیا میر حسن نے اپنا قصہ فارسی سے لیا ہے یا کیا ؟

کسی کتاب کا ماخذ معلوم کرنے کا پہلا طریقہ تو یہ ہونا چاہئے کہ مصنف کی

علمی زندگی کا مطالعہ کیا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ اس نے کن کن کتابوں کا مطالعہ کیا ہوگا اور اس کو کن کن مصنفین یا صاحب ذوق شخصیتوں کی صحبت نصیب ہوئی ہوگی۔ اور اگر اس طرح سے اندازہ کرنا دشوار ہے تو خود مصنف کی تحریروں سے نتیجہ اخذ کرنے کی کوشش کرنی چاہئے اور اگر معنوی شہادت سے بھی کسی کتاب کے مآخذ آسانی سے نہیں معلوم ہو سکتے تو جس صنفِ سخن میں زیر بحث تصنیف داخل ہو اس کی خصوصیتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس کی تشریح و تجزیہ کیا جائے جس کے بعد کم از کم اس اہم نتیجہ تک پہنچ سکتے ہیں کہ اگر مصنف نے بعینہ کسی قدیم تصنیف کا چربہ نہیں انا ہے تو یقینی طور پر بعض قدیم تصنیفات کے متفرق اور بہترین اجزاء کو ملا کر ایک نئی پیداوار پیش کر دینی ہوگی۔

۵۔ تنقید نگاری کا پانچواں اور آخری اصول یہ ہے کہ تصنیف کی ادبی تکمیل پر نظر رکھی جائے۔ مناع کی کامیابی کا تمام دار و مدار اسی پر ہے۔ ادبی تکمیل کی ضروری باتوں پر عادی ہوتی ہے۔ سب سے پہلے اس میں اس امر کی ضرورت ہے کہ ہستی اور فطرت کے ان پہلوؤں کا انتخاب کیا جائے جو صداقت اور حسن دونوں کے لحاظ سے دماغ کو متاثر کرتے ہوں۔ تخلیقی ادب کی خوبی دماغی حیثیت سے تو یہ ہے کہ اپنے مطالب و معانی کے ذریعہ سے دامن دماغ کو گلہائے سرور و انبساط سے بھر دے اور خارجی حیثیت سے یہ کہ ہماری نگاہوں کے آگے تصنیف کی ظاہری شکل کو مجموعی طور پر اور پھر اس کے خاص خاص حصوں کو انفرادی طور پر نہایت ہی حسین شکل میں پیش کرے۔

اس اصول کے ماتحت مصنف کو انتخاب مضمون اور ذریعہ اظہار دونوں قسم کی جکڑ بند یوں میں رہ کر کام کرنا ضروری ہوتا ہے۔ انتخاب مضمون میں اس امر کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے کہ جو چیز ظاہری طور پر بد نما اور بے ڈھب ہوتی ہے وہ

ادب عالی کا موضوع نہیں بن سکتی۔ لیکن مصنف کو چاہئے کہ صرف اظہار حسن کے لئے صداقت کو بلیا میٹ نہ کر دے۔ مصنوعات غالبہ صرف ان اشیاء پر ملتی ہوتی ہیں جو درحقیقت حسین دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔

موضوع کے بعد تناسب کی طرف توجہ کرنی پڑتی ہے۔ ادبی تصنیف بھی ایک جاندار کے مانند ہوتی ہے جس میں سر، پیر، ہاتھ، ناک، کان، وغیرہ سب اپنی اپنی جگہ موجود ہوتے ہیں مصنف کو ہمیشہ اس امر کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے کہ جس طرح معنوی حسن کی نگہداشت لازمی ہے ظاہری تناسب کی بزرگداشت بھی ضروری ہے، ورنہ اس کی تصنیف ایک مجزوب کی بڑ ہوگی جس میں کوئی ترتیب اور تناسب نہیں ہوتا۔

جن پہلوؤں پر زور دینا ضروری ہے ان پر زیادہ روشنی ڈالنی چاہئے اور جن پہلوؤں کو پیش کرنا مقصود نہ ہو ان پر سے اس طرح گزر جانا چاہئے کہ قارئین کو معلوم بھی نہ ہو کہ یہاں مصنف دامن بجائے ہوئے نکل رہا ہے کسی بات کی بے جا تفصیل بھی پڑھنے والوں کو برداشتہ خاطر کر دیتی ہے تفصیل پیش کرنا ایک مصور یا نقاش یا مورخ کا کام ہے۔ تخلیقی انشاء پر دائرہ کو چاہئے کہ صرف اشارے اور ذہنی مرقعے پیش کر دے اس کے الفاظ میں اتنی قدرت ہوتی ہے کہ وہ ذرا سے اشارے میں صفحہ دہائی پر سبکدوڑ مرقعے اور تصویریں پیش کر دیتے ہیں۔

اسی اصول کے ماتحت نقاد کو یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ تصنیف میں تناقض تو نہیں ہے۔ انشاء پر دائرہ کی یہ بڑی کمزوری ہے کہ وہ ادراک کتاب میں کچھ کہہ دے درمیان میں کچھ لکھا جائے اور آخر میں کچھ کہے اور یہ اسی وقت ہوتا ہے جب کہ قن کار صداقت کی ترجمانی و قیاداری کے ساتھ نہیں کرتا۔ یا یہ کہ وہ خود کسی امر میں مستقل اور کسی بات پر عادی نہ ہو۔ بڑا ادیب وہ ہوتا ہے جو سب سے پہلے ایک نظم پیش کر دیتا ہے۔

اس کے بعد اس میں سے درخت پیدا کرنا شروع کرتا ہے، اور پھر رنج خوش دنگ پھول خوش ذائقہ پھلوں سے آپ کو تکلیف اور لذت اندوز ہوتے کا موقع دیتا ہے۔

ایک بڑا انشا پر وازہ معاملات خارجی اور امور قلبیہ دونوں کے اظہار میں ہمارا نامہ رکھتا ہے اور نقاد کا کام یہ ہے کہ انشا پر وازہ کے ان دونوں قسموں کے بیانات کو قدرت اور انسانی فطرت کے حقیقی واقعات کے ساتھ مقابلہ اور موازنہ کر کے اس کی ادبی خوبیوں کو جلوہ گر کرے۔

تنقید نگاری کے وقت اس امر کا لحاظ بھی ضروری ہے کہ ہر تخلیقی ادب کا خاتمہ صرف حزنہ (ٹریجڈی) کو چھوڑ کر اس قدر دل خوش کن ہونا چاہئے کہ وہ رجائیت کے اس عالم گیر اور مستقل جذبہ کو اطمینان بخش سکے جو اس اعتقاد کا نتیجہ ہے کہ دنیا ایک عقلمند اور منصف ہستی کے زیر حکومت ہے۔

ان اصولوں کی کامیاب مطابقت (جیسا کہ ہم نے پہلے بھی آگاہ کر دیا ہے) دشوار گزار امر ہے اور اس کے لئے نہ صرف ایک قوم کا پورا ادب بلکہ مختلف اقوام عالم کے علوم ادب کے متعلق کافی معلومات حاصل کرنے کی ضرورت ہے اور زیر تنقید مصنفین سے ان کے زمانہ ماحول اور ان کی انفرادی شخصیتوں سے گہری واقفیت پیدا کرنا بھی لازمی ہے ورنہ تنقیدی کارنامہ کی وہی حالت ہوگی جو اس اعرابی کے پانی کی ہوئی تھی جس کو اس نے ہارون رشید کے دربار میں بطور سوغات کے پیش کیا تھا۔ لیکن سن نے بالکل ٹھیک کہا ہے کہ :-

نقاد کی تفصیل میں نہ صرف اس کے مضمون کی بلکہ متعلقہ مضامین کی بھی عام معلومات ہونی چاہئیں۔ ہمدردانہ توصیف، اور رائے زنی کا ایک خاص معیار اس کی شخصی کامگاری کے معادن میں۔

حصہ دوم

ارتقاء کے تنقید

۱ قدیم زمانہ یونان

افلاطون، ارسطو، تھیوفراسطس، ارسطاکری نس،
ارسطارکس، زائے لس ڈیوانی سی اس، لائیکے نس،

تنقید کی ابتداء کے لئے ہمیں نہایت ہی قدیم زمانے کی طرف غور کرنا پڑتا ہے، تعجب
یا نفرت کے کلمات جن کو بجا طور پر قدیم زمانے کی تنقیدی پیداوار کہہ سکتے ہیں۔ ادب
کی بعض بہت ہی قدیم یادگاروں میں محفوظ نظر آتے ہیں۔ پورسان کرہٹ نے
الید کی ایک عبارت کو نقل کر کے جو اچلیس کی ڈھال کے متعلق ہے یہ ثابت کیا
ہے کہ یہ مغربی ادب کی نہایت ہی قدیم تنقید ہے۔ بعض علماء کا خیال ہے کہ ہومر
کی تصنیفات سے ہمیں انتقاد ادب کی بہت سی مثالیں حاصل ہو سکتی ہیں اس
لئے آج کل کے محققین فن تنقید نے اس امر کا بیڑا اٹھایا ہے کہ ہر قدیم کتاب سے
خواہ وہ دیدہ ہو یا نہ دیدہ یا نہ پڑھا گیا کسی اور زبان کی مدہی و روایتی تصنیف تنقید کی ابتدا
کے متعلق معلومات حاصل کی جائیں۔

یونانیوں نے فن تنقید کے متفرق پہلوؤں کو جننا روشن کیا اس کا مطالعہ
نہ صرف اس لئے ضروری ہے کہ یہ کام سب سے پہلے اور بائین شائستہ انہی کے
یہاں کیا گیا۔ بلکہ اس لئے بھی کہ وہ ایک ایسی قوم کا کارنامہ ہے جس نے ادب عالیہ
کو معراج کمال پر پہنچا دیا اور ایک ایسے زمانے میں کیا گیا ہے جو ادب کی کما حقہ خدمت

کہنے کی وجہ سے تاریخ علم و ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گا اسی لئے علم و فن کی مجلسوں میں جہاں کہیں ادبی تنقید کا چراغ روشن کیا جاتا ہے۔ وہ یقینی طور پر یونان کی زندہ جاوید شمع سے سلگایا جاتا ہے۔ سرچرچہ ڈھب کا خیال ہے کہ :-

انسانی ہستی اور علم و ادب کیلئے یونانی اثر نے مثال اور نمونہ قائم کرنے سے زیادہ اکسانے اور طبیعتوں کو برقائے کام کیا ہے اس کا ثبوت ملٹن کی شاعری کے مطالعہ سے ملتا ہے۔ جس شخص نے یونانی شاعری کا مطالعہ کیا ہے، اگر وہ ملٹن کی شاعری پر نظر ڈالے تو اس یونانی اثر کو محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتا جس کی وجہ سے ملٹن کی شاعری میں عظمت و متانت کی جھلکیں جا بجا دکھائی دیتی ہیں۔

یونانی تنقیدی ادب کی ابتدا اس طرح ہوئی کہ درسوں میں (جن کو اس زمانہ کے حالات کے مطابق شعرستان کہنا بے جا نہ ہوگا) ادب اور خصوصاً شعر و شاعری پر بحث مباحثہ ہونے لگا۔ اس کے بعد دوست احباب کے اشعار کی تعریف و مدحت اور مخالفین کے کلام کی تحقیر اور نکتہ چینی کی جانے لگی۔ پروفیسر لوجہ نے اپنی کتاب میں ایک مثال قدیم ترین تنقید کی دی ہے جو کاریب نے مشہور شاعر نیدار کے کلام پر کی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ تنقید کو ابھی فن کا رتبہ حاصل نہیں ہوا تھا بعد میں چل کر اگرچہ کرٹیس، ارسطافینیس اور افلاطون نے اس کی طرف کافی توجہ کی لیکن تنقید کو باضابطہ فن بنانے کا سہرا ارسطافالیس کے سر ہے۔

ارسطافینیس ایک بڑا ڈرامہ نگار، انشاپر وادار نقاد تھا اس کی تحریروں میں جایجا اس کی تنقیدی قابلیت ظاہر ہوتی رہتی ہے۔ خصوصاً اسکی طریقت دی فراگز دنیا کی سب سے پہلی باضابطہ تنقیدی کوشش قرار دی جاسکتی ہے۔ جس میں پدیہ کی ناکوؤں کا بہت مضحکہ اڑایا گیا ہے۔

ایا کرٹیس نے (جس کی درس گاہ کا ایک خوشہ چین ارسطو بھی تھا، اپنی
اپنی تعلیمات کے ذریعہ سے تنقید می مذاق کی نشوونما کرنی شروع کر دی تھی لیکن
اس کا خیال تھا کہ تنقید صرف عروض اور بلاغت کے اصولوں کی تنقید کو کہتے ہیں۔
ان ابتدائی خیالات کے باوجود یہ امر قابل توجہ ہے کہ اس وقت تک تنقید کو
ان لوگوں نے فن نہیں بنایا تھا۔

افلاطون و ارسطو۔ غرض سب سے پہلے جن یونانی علماء نے اس کو ایک
نیا دہ فن بنانے کی بنا ڈالی وہ افلاطون و ارسطو
تھے اور حق تو یہ ہے کہ ان دونوں کے سنجیدہ اور غیر معمولی دماغوں نے جن اصولوں کے
تحت کام شروع کیا وہ اس قدر بخت تھے آج تک ان میں کسی قسم کا نقص ثابت
نہیں ہوا۔ موجودہ فن تنقید اصلی معنوں میں انہی بحثوں اور نتیجوں کا شرمندہ
احسان ہے جو یونان کے ان دو ادبی سو ماؤں کی دماغی پیداوار تھے۔
پروفیسر لوجہ نے افلاطون کی نقادانہ حیثیت پر جو رائے قائم کی ہے
وہ یہ ہے۔

افلاطون کے مطالعہ سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اس
وسیع اور فلسفیانہ تنقید کا سنگ بنیا درکھا جو علم ادب کو روح انسانی
کی جلوہ گاہ کی حیثیت سے دیکھتی ہے اور ادب کی اندرونی کیفیتوں اور
نامعلوم گہرائیوں تک پہنچنے کی کوشش کرتی ہے اس کی نظر میں علم
ادب اسی وقت کچھ اہمیت پیدا کر سکتا ہے جبکہ وہ جو شیعہ الفاظ
کا سہم ہو۔ اس میں اگلے کی طاقت ہو، کسی کردار کی ترتیب
دار تقار میں عیسائی نفسی کا اظہار کر سکتا ہو۔ اور اس کا یہ اظہار
فلسفیانہ قوت اور جوش کے ساتھ مگر اصول یا کلیہ کی صورت

میں نہیں بلکہ برقائے زمانے اثر کی شکل میں کیا گیا ہو۔ یہی وہ خیالات
 ہیں جن کی بناء پر افلاطون نے زندگی اور لڑکچہ کے باہمی تعلق کی
 نسبت ایک نقطہ نظر پیدا کر لیا، اس کی نظر میں ایسے کام کر دکھانا
 جو سکھ جانے کے قابل ہوں بہ نسبت ان چیزوں کے جو بڑے
 جانے کے قابل ہوں زیادہ وقت رکھتا تھا۔ اس کا خیال
 تھا کہ زندگی ایک بہترین ڈرامہ ہے اور وہ ادیب جو ہم کو اس
 قسم کی زندگی بسر کرنے کا سبق دے بہترین شاعر ہے۔

اسی خیال کو امریکی کے مشہور انشاء پر واز امرسن نے جس پیرائے میں ظاہر
 کیا ہے اس کا نقل کر دینا دلچسپی سے بحالی نہ ہو گا وہ کہتا ہے۔ الفاظ اور افعال
 دونوں انسانی قوت کے یکساں مظاہر ہیں۔ الفاظ حرکتیں ہیں اور حرکتیں خود ایک
 قسم کے الفاظ ہیں۔

افلاطون نے ادبی تنقید پر نظر ڈالتے ہوئے حسب ذیل خیالات

پہنچا دیے ہیں۔

مصرعوں کے طوفان میں اس وقت جبکہ روح صداقت کی پرانہ
 جذبات خواہشوں سے محلو ہو تی ہے بہشتی مناظر اس کے سامنے سے
 گزر رہے ہیں اور ان مناظر میں روح حسن کی جھلکیاں دیکھ پائی
 ہے اسی انکشاف سے جو نتیجہ مہر ت ہے۔ شاعر اور فلسفی دونوں
 کو اعلیٰ ترین الہام ہوتا ہے۔ شاعر ایک تخیلی جوش پیدا کرتا ہے
 جو فلسفی کے استدلالی جوش سے کبھی ہم آہنگ ہوتا ہے۔

۲۔ شاعری روحانی بلندی کے ارتقا کی ایک منزل ہے۔ وہ فلسفی کی
 خادم ہے اور اس کا کام یہ ہے کہ فلسفہ کی صداقت پر دھندلی سی

روشنی ڈالے۔

۳۔ علوم و فنون کی اصطلاحات اور ان کے متعلق عام معلومات رکھنے سے کوئی شخص قابل مصنف نہیں بن سکتا۔ بعض لوگ علم عروض سے اس قدر زیادہ واقف ہوتے ہیں کہ ہم عصر سربراہ اور وہ شاعر بھی نہیں ہوتا لیکن خود ایک شعر بھی نہیں کہہ سکتے۔ عروضیوں اور فصیح البیان مقررہوں کی اصطلاحات اور محاورات ہمیں عمدہ گفتگو یا اچھا لکھنا نہیں سکھا سکتے جو لکھنے والے ہیں۔ انہیں سوچنے سمجھنے کی ضرورت نہیں قلم لیا اور صفحے کے صفحے درفشانیاں کر دیں۔

مصنف جب کچھ لکھنا چاہتا ہے تو اس کو چاہئے کہ قلم اٹھاتے ہی لکھ ڈالے۔ اور یہ بھی کہ جہاں کہیں کوئی سچا خیال پیدا ہوتا ہے اس کے ساتھ ہی اس کے ظاہر کرنے کا بہترین اور درست اسلوب بھی دماغ میں آجاتا ہے۔

کامل ادبی تصنیف وہی جس کی اٹھان بالکل ایک زندہ چیز کے مانند ہوئی ہو۔ یعنی اس میں سر، پیر اور جسم وغیرہ سب ہوں درمیانی اور انتہائی حالتیں بھی ہیں۔ جس میں ہر ایک عضو دوسرے سے اور اجتماعی طور پر مجموعہ سے تعلق رکھتا ہے۔

یونان کا دوسرا قابل ذکر نقاد آرسطو ہے۔ آرسطو نے اپنی دووں کتابوں بلاغت اور شعریات میں ادبی تنقید کے متعلق کئی کئی مسائل پیش کیے ہیں دوسری کتاب میں اس نے شاعری کے موضوعات و اقسام اور خصوصاً ٹریکیڈی (خزینہ) کی ترتیب سے بحث کی ہے پہلی کتاب میں طرز بیان انتخاب الفاظ، تشبیہ، تلمیح، استعارے اور عروض پر تفصیلات لکھی ہیں۔ پروفیسر آچرنے اس کی کتاب

”شعریات کے متعلق حسب ذیل رائے ظاہر کی ہے۔

”کسی قدیم کتاب میں لٹریچر پر فلسفیانہ نقطہ نظر سے اس قدر روشنی نہیں ڈالی گئی۔ شعریات میں ہمیں اس کا بیش بہا خزانہ نظر آتا ہے ارسطو نے حسب ذیل خیالات پیش کئے ہیں۔

۱۔ بغیر سادگی کے بھی اپنے مطلب کو وضاحت سے بیان کرنا طرز بیان کی پختگی کو ظاہر کرتا ہے۔ زبان کو اس وقت امتیاز حاصل ہوتا ہے جبکہ انشاپر واز معمولی تشبیہوں اور استعاروں کو چھوڑ کر ان کی جگہ نئی نئی تشبیہیں اور استعارے پر استعارے استعمال کرتا ہے یا لفظوں میں کچھ ندرت یا انجوبہ پن پیدا کر دیتا ہے۔

۲۔ شاعری کا موضوع عام ہے جو ہر زمانہ ہر ملک اور ہر شخص کے لئے یکساں ہے۔

۳۔ کیا تم شاعر کا مطلب سمجھنے میں غلطی نہیں کرتے ہو جبکہ اس کو صرف معلم اخلاقیات کی حیثیت میں دیکھنا چاہتے ہو؟ شاعری کا مقصد ہیجان جذبات ہے نہ کہ تعلیم و تربیت۔

۴۔ شاعروں کو وزن کی ضرورت نہیں بلکہ موسیقی کی ضرورت ہے۔

۵۔ ارسطو نے شاعری کی پیدائش کے مسئلہ کو اس طرح سے حل کیا ہے انسان اور دیگر جانداروں میں ماہ الامتیاز یہ ہے کہ انسان میں تقلیدی مادہ سب سے زیادہ ہوتا ہے اور یہی سب سے بڑا ذریعہ ہوتا ہے جس کے سبب وہ اپنی پہلی تعلیم و تربیت حاصل کرتا ہے جس طرح تقلید انسان کی فطرت میں ہے۔ راگ اور موسیقی بھی فطری ہے اور جن لوگوں میں یہ ملکہ زیادہ ہوگا۔ یہ فطری طور پر

اس کے اظہار کی کوشش میں مشغول ہو گئے ہوں گے۔ اس طرح سے
آہستہ آہستہ شاعری نے جنم لیا۔

تنقید اور ادب کے متعلق افلاطون اور ارسطو کے متفرق خیالات کا مطالعہ
کرنے کے بعد یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ دونوں کی طرز تنقید کا مقابلہ کیا جائے۔
افلاطون صداقت پرست (ریلیٹ) تھا۔ اس نے فن اور لٹریچر پر یہ حس قدر
تنقید کی ہے ان اصولوں کی رہنمائی میں کی ہے جو انسانی زندگی کے مستقل مطالعہ
کے بعد ذہن نشین ہوتے ہیں۔

ارسطو خیال پرست (آئیڈیلیٹ) تھا۔ اس کی تنقید کا انحصار صرف اس ادبی
کارنامہ کی دلچسپی اور غیر دلچسپی پر منحصر ہوتا تھا جو اس کے سامنے پیش کیا جاتا تھا۔
افلاطون جب ادبی کارناموں کو تنقیدی نگاہ سے دیکھتا تو وہ اس خیال
کو ہمیشہ پیش نظر رکھتا تھا کہ ادب کا جو غور صرف فلسفیانہ صداقتوں کا اظہار
سے اور تنقید سے اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ اس بات کو جاننے کی کوشش کرے
کہ شاعری اور ادب کی تبلیغ اور قلمی تبلیغ میں کہاں تک سچائی دامن کا ساتھ ہے
اور اس کی دماغی فضا پر فلسفیانہ صداقتوں اور حقائق کے اس قدر بادل چھائے
ہوئے ہیں کہ وہ جہاں کہیں نگاہ اٹھا کر دیکھتا ہے تو اس کو فلسفہ کے سوا اور کوئی چیز
نظر نہیں آتی۔ یہی وجہ ہے کہ جب کبھی وہ کسی ادبی تصنیف کی تنقید کی طرف مائل ہوتا
ہے۔ فلسفیانہ خیالات اس کے مذاق کو اس قدر تاریک کر دیتے ہیں کہ وہ حسن و مسرت
کی باریکیوں تک پہنچنے سے قاصر ہوتا ہے اور یہی وجہ ہے جو اس کو ادبی صداقت
اور فطری صداقت میں امتیاز کرنے سے روکتی ہے۔ اس کا خیال تھا کہ ادب
ایک ذریعہ ہے جس کی رو سے آدمیوں کو فلسفہ کی صداقتیں سکھائی جانی چاہئیں
اور ادبی تنقید کا موضوع صرف یہ ہے کہ یہ بات دریافت کی جائے کہ اس

فرہن سے ادب کہاں تک عہدہ برآ ہوا ہے۔
 ارسطو کی تنقید اس کے برخلاف اخلاقیات اور فلسفیانہ موضوع سے بالکل
 آزاد تھی۔ اس کا خیال تھا کہ ادب کے ہر کارنامہ کے لئے ضروری ہے کہ اس میں عقل
 یا تحقیقی پیداوار میں بہت بڑا فرق ہو اس لئے وہ علی الاعلان کہتا ہے کہ شاعری کا
 مقصد اکسانا۔ جوش دلانا یا تعلیم و تربیت نہیں ہے، بلکہ صرف مسرت پیدا
 کرنا۔

افلاطون نے اپنی "گارجی" اور "قیدروس" میں علم فصاحت کی کتابوں کا
 مضمون اٹھایا ہے اور ان کے معیار کو بلند کرنے کے لئے حد لے اچھا ج بلند کی ہے۔
 ارسطو فن فصاحت و بلاغت کا موجد ہے اس نے اس فن کی اصطلاحات
 کو اس زمانے کے معروف شعبہ ہائے علوم میں شامل کیا۔ وہ ایسا کر تیس کا رہا جس
 کو ادبی درس گاہ تقریباً پچاس سال یعنی ۳۹۰ سے ۳۴۰ قبل مسیح تک مشہور
 علماء و کاملین فن کی تربیت کرتی رہی، اس بارے میں خوشہ چین ہے اس کی کتاب
 کہ وہ ایسا کر تیس کی بہت وقعت کرتا تھا یہی وجہ ہوگی کہ اس نے ایسا کر تیس کے
 خیالات کی اپنی کتاب میں تو صیح و شریح کی ہے۔ اس کے علاوہ ارسطو نے
 فصاحت و بلاغت کو سیاسیات کا مدد و معاون تصور کر کے انقلاب انگیز فنون
 میں قرار دیا ہے۔ اس نے افلاطون کے جملہ سوالات اور اعتراضات کے تشفی
 بخش جوابات دینے کی بھی سنجیدہ اور کارآمد کوشش کی ہے۔
 ارسطو کی رائے ہے

فن بلاغت میں جو ۲۲۔ ۲۳ قبل مسیح کے درمیان مرتب ہوئی ظاہر کرتی ہے۔

الفاظ اور اسماء جو جملوں میں استعمال کئے جاتے ہیں ان کی مختلف صورتیں ہوا کرتی ہیں مثلاً حقیقی، دخیل، منقول، معمول وغیرہ۔

۱۔ حقیقی وہ اسم ہے جو کسی گروہ کے ساتھ بالکل مخصوص ہو مثلاً عربی، لاطینی وغیرہ۔

۲۔ دخیل وہ اسم ہے جو کسی غیر قوم کا ہو۔ لیکن شعراء اپنے اشعار میں بے تکلف استعمال کرتے ہوں مثلاً۔ استبراق اور مشکوٰۃ۔

۳۔ منقول وہ اسم ہے جو کسی مناسبت سے دوسرے اسم کی جگہ بھی استعمال کیا جائے۔ مثلاً بڑھاپے کو شام عمر یا خیانت کو سرقہ کہنا۔

۴۔ معمول وہ اسم ہے جس کو شاعر خود ایجاد کرتا ہے اور شعرا ہی میں اس کا استعمال ہوا کرتا ہے۔

۵۔ مغیرہ اسمائے اشارہ میں جو کبھی تشبیہ سے حاصل ہوتے ہیں مثلاً کوکب کو نسر۔ اور کبھی ضد سے حاصل ہوتے ہیں مثلاً غرب میں اندھے کو بصیر کہتے ہیں۔

ایک اور جگہ ارسطو لکھتا ہے۔

اگر شاعر کا مدعا یہ ہے کہ سننے والے کا دامن دل لذت و تعجب اور سرور و انبساط سے بھر جائے تو اس کو چاہئے کہ منقول اور مغیرہ الفاظ کثرت سے استعمال کرے۔

ارسطو پیدائش مسیح سے تین سو چوراسی سال قبل پیدا ہوا تھا۔ یمن سوبائیس

میں پہلے مر گیا۔ اس کی تصانیف نہ صرف یونان اور یونانی زبان کے لئے مایہ ناز ہیں بلکہ ہر زبان اور ملک کی علمی ترقی کیلئے شمع ہدایت کا کام دیتی ہیں۔ جیسا کہ پہلے

بھی ذکر آچکا ہے اس کی سب سے زیادہ مشہور تصنیفات دو ہیں۔ ریٹارک اور پوٹیک یعنی بلاغت اور شعریات۔ ان دونوں کے ترجمے دنیا کے متفرق زبانوں میں نہایت آب و تاب کے ساتھ کئے گئے ہیں اور عربی میں بھی آخر الذکر کتاب یعنی پوٹیک کا ترجمہ مسلمانوں کے مہتمم بالشان فلسفی اور ہسپانیہ کے مایہ ناز سمیوت ابن ارشد نے بوجہ احسن کیا ہے۔

ارسطو کے استاد افلاطون نے اسی برس کی عمر پائی وہ ۳۲۷ سال قبل مسیح پیدا ہوا تھا۔ اس کے قابل قدر کارنامے دنیا کے علم و فن میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اس نے معرکہ آراء علمی مسئلوں پر وہ مستقل کتابیں چھوڑی ہیں جن کی نظر کسی دوسری قوم کے علمی کارناموں میں ملنی دشوار ہے۔ اس کی ایک کتاب مباحث (ڈیالوگ) کا ترجمہ ایک انگریزی فاضل کو زندہ جاوید بنا دینے کا باعث ہوا۔ انگریزی زبان میں دوسری زبانوں کی اعلیٰ کتابوں کے جو ترجمے بذات خود کامل تصانیف بن گئے۔ ان میں سے ایک تو انجیل ہے ایک عمر خیام کی رباعیوں کا ترجمہ جن کے طفیل میں فٹزجرلڈ نے دوامی شہرت حاصل کر لی۔ اور ایک افلاطون کی بھی پیش بہا تصنیف ہے۔ جس کا ترجمہ بیلل کالج آکسفورڈ کے مشہور علامہ بنجامن جادٹ (۱۸۱۷-۱۸۹۲) نے کیا جس کی وجہ سے اس کے نام کو بھی دنیا کی قابل قدر ہستیوں کی فہرست میں منتقدین کے پہلو بہ پہلو جگہ مل گئی۔

تھیوفراسطس اور ارسطاکریٹس :- یہ دونوں ارسطو کے شاگرد اور جانشین تھے۔ تھیوفراسطس ۲۷۲ سال قبل مسیح پیدا ہوا۔ اس کا اصلی نام طرامس تھا۔ لیکن چونکہ بہت زیادہ خوش گو اور شیریں زبان تھا۔ اس لئے ارسطو نے اس کو "تھیوفراسطس" کا خطاب دیا جو نام کی بجائے زبان زد خاص

دعای ہو گیا۔

تھیوفراسطس نے اپنے وطن ہی میں فلسفہ کی تحصیل شروع کی اور اس کو اختتام تک پہنچانے کے لئے دارالعلوم ایٹھتر پہنچا۔ یہاں افلاطون کی درس و تدریس کا بازار گرم تھا ہی۔ یہ تشنہ علم اس کا سودا کی بن گیا۔ لیکن جب افلاطون کا انتقال ہو گیا۔ تو ارسطو کے دائرہ علم میں شامل ہو کر اس کی وفات تک اسی سے فیضان حاصل کرتا رہا۔ ارسطو کو اپنے اس رشید شاگرد پر اس قدر اعتماد اور فخر تھا کہ اپنی تمام کتابیں اور مسودے نیز اپنا گھر بار اسی کے سپرد کر گیا۔ چنانچہ اپنے استاد کی وفات کے بعد تھیوفراسطس نے مدرسہ کا کام برابر جاری رکھا۔ دو ہزار طالب علم اس کے سامنے زانوئے ادب نہ کیا کرتے تھے۔ مشہور متیانڈر اسی کا شاگرد تھا۔ ۲۸ سال قبل مسیح میں وفات پائی۔ سارا ایٹھتر اس کے جنازہ کے جلوس میں شریک تھا۔

تھیوفراسطس کی معلومات اس زمانہ کے تمام علوم و فنون پر عادی تھیں۔ اس کا بیان اسلوب بیان ارسطو سے مختلف تھا۔ اس کی شہرت کا دار و مدار اس کی سائنس کی خدمت پر ہے۔ سائنس کو اس نے بالکل عام کر دینے کی کوشش کی۔ چنانچہ علم نباتات پر دو کتابیں (یعنی ۱) آن دی ہسٹری آف پلانٹس (۲) آن دی کازس آف پلانٹس لکھیں، جن میں سے ایک دس جلدوں پر مشتمل تھی اور دوسری چھ جلدوں پر۔ اور اس کے علاوہ طبیعیات میں بھی نہایت کارآمد کتابیں تصنیف کیں۔ (یعنی ۱) ہسٹری آف فزکس (۲) آن اسٹولس۔

تنقید پر اس کا جو کارنامہ روشنی ڈالتا ہے وہ "مقدس سیرٹس" ہیں، اس میں اس نے اپنے زمانہ کی شخصیتوں پر نہایت گہری نظر ڈالی ہے اور کردار نگاری کی تعلیم بھی جا بجا دیتا گیا ہے اس کا اسلوب بیان نہایت آزادانہ اور تنقیدی ہے بہت منجیدہ ہے۔ چنانچہ ہال (۶۰۸) سرطامس ادبری (۱۴-۱۴۱۴)

بشپ ارل (۱۶۲۸) اور لابرڈائر (۱۶۸۸) طرز تنقید نگاری میں اسی کی تقلید کرتے ہیں۔ لابرڈائر اور سر رچرڈ جب تے اس کا ترجمہ اس خوبی سے کیا ہے کہ اس کے ذریعہ سے شہرت دوام حاصل کر لی۔ یورپ کی تقریباً ہر زبان نقیو قراسطس کے تنقیدی اصولوں سے بہرہ مند ہے۔

ارستاکزی نس نے پہلے تو اپنے باپ سے جو سقراط کا شاگرد تھا۔ تعلیم پائی۔ اس کے بعد فیشا غورث کے دائرہ ادب میں شامل ہوا۔ اور آخر میں ایتھنز آکر ارسطو کا شاگرد ہو گیا۔ ارسطو کے بعد جب نقیو قراسطس اس کا جانشین مقرر ہوا تو ارستاکزی نس کو بہت برا معلوم ہوا۔ اس نے اپنی علمی اور ادبی خدمات کے ذریعہ سے اپنے رقیب سے بازی لے جانے کی کوشش کی۔ چنانچہ اس کی تصنیفات چار سو ترین کی تعداد تک پہنچ گئی تھیں اس کے موضوع بھی ارسطو کی طرح فلسفیانہ، اخلاقی اور موسیقیانہ تھے اور اسلوب بیان بھی ارسطو کے لگ بھگ تھا۔ اس میں اٹھارہ دہائی کا ملکہ نقیو قراسطس سے زیادہ تھا۔

اس کا معرکہ الآراء خیال یہ تھا کہ باجہ اور موسیقی کا تعلق بالکل جسم اور روح کا سا ہے۔ موسیقی میں اس نے فیشا غورث کی مخالفت کی۔ اور یہ ثابت کرنے کی حتی الامکان کوشش کی کہ بحر میں ریاضی کے اوزان سے نہیں ناپی جاتیں بلکہ کان کی مدد سے۔ انسان میں موزونیت اور موسیقیت کا فطری ملکہ ہوتا ہے۔ جو مصنوعی آلوں کی نسبت زیادہ فائدہ مند اور سہل کار ہے۔ اس کی جو تصنیفات زمانے کی دستبرد سے محفوظ رہ سکیں وہ صرف تین ہیں جو توازن پر لکھی گئی ہیں۔

جن امور میں افلاطون اور ارسطو کا مقابلہ کیا جاتا ہے۔ نقیو قراسطس اور ارستاکزی نس کا بھی انہی میں کیا جاسکتا ہے۔ افلاطون کی طرح نقیو قراسطس

اور اس کا کہی کا بھی اپنی میں کیا جاسکتا ہے۔ افلاطون کی طرح فقیہ فرائض فلسفہ کی طرف زیادہ متوجہ تھا۔ اور ارسطو کئی کئی ارسطو کی طرح ادبیات پر زیادہ مائل تھا۔

یہ دونوں بھی تنقیدی اصولوں میں ایک
ارسطو کس اور کس لئے :۔ دوسرے کے بڑے مخالف تھے۔ چنانچہ
 ہومر کے کلام پر دونوں نے تنقید کی ہے اور دونوں کی تنقیدیں آج علیحدہ علیحدہ
 گروہوں کا دستور العمل بنی ہوئی ہیں۔

ارسطو کس، ساموئیل کس کے مقام پر ۱۶۰ سال قبل مسیح میں آیا۔
 اور قبرس میں ۸۸ سال قبل مسیح مر گیا۔ اس نے ہومر کی نظموں پر جو تنقید کی ہے
 وہ نہایت ہی نفیس، سنجیدہ اور تعریف آمیز ہے۔ ہومر کے کلام کی تمام گنجلیکوں کو
 اس نے درگم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور جایا اپنی خوش مذاقی اور قابلیت
 کا ثبوت دیتا گیا ہے۔ چنانچہ اسی نسبت سے اس تنقید کو جس میں صرف تحاسن و حسنات
 کو لکھے جاتے ہیں۔ ارسطو کی تنقید (یعنی تقریظ) کہنے لگے۔ اس نے ہومر کے کلام
 کو نہایت ہی اہتمام کے ساتھ ترتیب دیا تھا۔ اور اس وقت دنیا میں جس قدر نسخے
 موجود ہیں وہ سب اسی کے مرتبہ نسخے پر مبنی ہیں۔

اس کے برخلاف زائے کس نے ہومر کے نقائص اور کمزوریاں دکھانے کی
 کوشش کی۔ چنانچہ اس کا نام ضرب المثل ہو گیا ہے اور ہر مخالفانہ تنقید اسی کی عین
 تنقید میں شامل کی جاتی ہے۔

زائے کس بہت بڑا عروسی تھا۔ امفی پولس کے مقام پر پیدا ہوا تھا۔ اس
 کا زمانہ زندگی ٹھیک ٹھیک طور پر نہیں معلوم ہوتا ہم اندازہ لگایا گیا ہے کہ وہ
 تیسری صدی قبل مسیح میں موجود تھا۔

ڈیوٹی سس اور لانگے نس

یونانی فن تنقید کے باب کو ڈیوٹی سس

ایسا ہی ہو گا جیسا کہ تاریخ ادب اردو کو حال اور آزاد کے ناموں سے محروم رکھنا۔

ڈیوٹی سس اور لانگے نس بھی یونانی تنقید کے خدایان فن میں بہت بلند پایہ ہیں موجودہ فن تنقید پر افلاکون اور ارسطو کے ساتھ ساتھ ان کا جس قدر اثر پڑا۔ اتنا بہت کم کسی اور نقاد کا پڑا ہے۔ افلاکون اور ارسطو کے اور لانگے نس اور ڈیوٹی سس کے زمانوں میں کئی صدیوں کا تفاوت ہے لیکن جو کچھ ان قدیم حکما نے ادبی تنقید پر لکھا لانگے نس اور ڈیوٹی سس نے اس کی توضیح اور توسیع کی، اور اس طرح سے یونانی فن تنقید معراج کمال کو پہنچ گیا۔

ڈیوٹی سس نام کے کئی آدمی تاریخ میں اہمیت رکھتے ہیں۔ لیکن ہمارا بیان یونان کے اس مشہور عالم، سربراہ و مورخ اور باکمال عروضی سے تعلق رکھتا ہے جو (ڈیوٹی سس آف ہیپیزناسس) کے نام سے مشہور ہے۔ یہ مصنف غالباً پچاس سال قبل مسیح پیدا ہوا۔ اٹالیہ بھی گیا تھا۔ روم میں اس نے تقریباً بائیس سال باطنی زبان کے سیکھے اور سلطنت روم کے متعلق معلومات حاصل کرنے میں گزار دیئے اس نے اس بات کا بھی بڑی کوشش کی کہ اپنے ہم وطنوں کو رومانیوں کی طرز معاشرت اور علوم و فنون سے روشناس کرائے۔ اس کی تاریخ وفات ٹھیک معلوم نہیں۔ اس کا مشہور کارنامہ رومانی، آثار و تصانیف رومن انٹی کوئی ٹیر، یہ مہتمم بالشان کتاب میں جلدوں پر مشتمل ہے۔

ڈیوٹی سس نے ایک رسالہ آن دی آرینجمنٹ آف ورڈز میں ترتیب الفاظ کے متعلق لکھا۔ اس میں اس نے اس بات کو ثابت کیا ہے کہ ترتیب و تنظیم الفاظ بہ نسبت انتخاب الفاظ کے زیادہ قابل توجہ ہے چنانچہ

کسی اچھی عبارت کی ترتیب کو اگر ہم بدل دیں تو اس کے سارے محاسن ملبامبت ہو جائیں گے اس کے علاوہ عبارت کا وہ اثر جو الفاظ کی خاص ترتیب سے پیدا ہو سکتا تھا باقی نہ رہ سکے گا۔ اس نے یونانی حروف تہجی کی بھی تنقیح کی ہے۔ حروف علت کا بہترین استعمال بھی معلوم کیا ہے۔ اسی بحث میں اس نے یہ بھی لکھا ہے کہ کئی شاعر ایسے گزرے ہیں۔ جنہوں نے حرف (س) کو صرف اس لئے ترک کر دیا کہ اس کی ثقالت سے بچ سکیں۔ اس نے اس بات کو بھی پیش کیا ہے کہ موزونیت اور موسیقیت صرف الفاظ و زبان کے لب و لہجہ پر موقوف ہے اس کے خیالات ہم یہاں مولانا شبلی کے الفاظ میں پیش کرتے ہیں۔

لفظ در حقیقت ایک قسم کی آواز ہے اور چونکہ آواز میں بعض خبریں دلاویز اور لطیف ہوتی ہیں۔ مثلاً طوطی و بلبل کی آواز اور بعض مکروہ و ناگوار مثلاً "کوئے" اور "گدھے" کی آواز۔ اس بنا پر الفاظ بھی دو قسم کہہ سکتے ہیں۔ بعض شستہ، سبک اور شیریں اور بعض ثقیل اور بھگے ناگوار۔ پہلی قسم کے الفاظ کو فصیح کہتے ہیں اور دوسری کو غیر فصیح۔ بعض الفاظ ایسے ہوتے ہیں کہ فی نفسہ ثقیل اور مکروہ نہیں ہوتے لیکن تحریر و تقریر میں ان کا استعمال نہیں ہوا ہے یا بہت کم ہوا ہے اس قسم کے الفاظ بھی جب ابتداء استعمال کئے جاتے ہیں تو کالوں کو ناگوار معلوم ہوتے ہیں۔ ان کو فن بلاغت کی اصطلاح میں غریب کہتے ہیں۔ اور اس قسم کے الفاظ بھی فصاحت میں خلل اندازہ خیال کئے جاتے ہیں۔

غالباً اسی لئے انگلستان کا مشہور نقاد جان رسکن یہ خیال ظاہر کرتا ہے کہ کامل الفاظ یاد رکھنا بہت ہی قابل قدر اور بہترین عظیمندی ہے بہ نسبت

اس کے کہ ایسے متبذل الفاظ ایجاد یا اختیار کئے جائیں جو زبان کو خراب کر دینے والے ہوں۔

اڈورڈ ٹامس نے الفاظ کے متعلق کیا ٹھیک کہا ہے کہ الفاظ اگرچہ مکڑی کے جال سے بھی زیادہ نازک ہوتے ہیں لیکن زمین اور آسمان کی ان تمام اشیاء کو قالو میں رکھ سکتے ہیں، جو بہت ہی بھاری مضبوط اور طاقت ور ہوتی ہیں۔ جو نہایت ہی حسین ہوتی ہیں اور جو یا تو بہت جلد فنا ہو جاتی ہیں۔ یا ہمیشہ باقی رہنے والی ہوتی ہیں۔

گزشتہ پر معمولی معمولی الفاظ ہی تو ہیں جن کی مدد سے دنیا آج ہمیں معراج ترقی پر پہنچی ہوئی نظر آتی ہے۔ مآردن نے اپنی پرانہ معلومات کتاب دی لیونگ پارسل میں ارقلے تمدن کے دیگر اسباب میں اسی کو سب سے زیادہ رفیع الشان سبب قرار دیا ہے مشہور قول ہے کہ الفاظ کو بہترین طور پر استعمال کرنا تر ہے اور بہترین الفاظ کو بہترین طور پر استعمال کرنا نظم، دیوٹی سس کی کتاب انہیں مطالب پر ہادی ہے اس سے ہمیں الفاظ خصوصاً بہترین الفاظ اور ان کے استعمال کے متعلق قیمتی مشورے حاصل ہوتے ہیں۔ اس کا قول ہے کہ الفاظ ہی کی مناسب ترتیب سے ادب کا اپنے متفرق شعبوں کے پیدا ہوتا ہے۔

اسلوب (اسٹائل) کے متعلق دیوٹی سس کا خیال ہے کہ وہی اسلوب بہترین خیال کیا جاسکتا ہے۔ جس میں گونا گونیوں اور رنگینیوں کی کثرت بڑھنے والے کو مسرت و حیرت کے سمندر میں ڈال دے۔ اگر کوئی جملہ طویل ہو تو کوئی بالکل چھوٹا کسی میں استعارہ ہو تو کسی میں تشبیہ۔ کہیں فصاحت جھلکیاں دکھائی ہو تو کہیں روانی و سلاست روتما ہو۔ غرض کہ تخریب ایک طوفان خیز سمندر ہو جس کی مضطرب موجوں پر۔ جزر و مد کی کیفیت طاری ہو اور جس کی سطح کچھ اس قدر عجیب و غریب

اشیاء کا گہوارہ بنی ہوئی ہو کہ ان کی دلچسپیاں یا بستگان ساحل کو نہ صرف محو
تعجب کر دیں۔ بلکہ اس بات پر بھی مجبور کر دیں کہ وہ سمندر کی گہرائیوں میں کود پڑیں
اور بیش بہا موتیوں کو حاصل کرنے کی کوشش کریں۔

لانگے لنس کا سی اس شام کے علاقہ میں حمص کے مقام پر ۱۳۲۷ء میں پیدا
ہوا تھا۔ اسکندریہ وغیرہ متفرق مقامات پر تعلیم پائی اور ایسا بڑا علامہ بن گیا۔ کہ
لوگ اس کو جیتا جاگتا کتب خانہ اور چلتا پھرتا میوزیم اور انسائیکلو پیڈیا کہا کرتے
تھے۔ پارفری اس کو "نقادوں کا باپ" لکھتا ہے۔ اس نے (۳۰۲) عیسوی میں
وفات پائی۔ اس کی اکثر تصانیف نایاب ہیں۔

یورپ کے بڑے بڑے علماء اور نقاد لانگے لنس کو اپنا اپنا استاد مانتے
ہیں۔ چنانچہ لانگے لنس کے متعلق انگلستان کا مشہور مورخ اڈورڈ ڈگین رقم
طراز ہے۔

اب تک میں ایک خوبصورت عبارت پر تنقید کرنے کے صرف دو طریقے
جانتا تھا۔ پہلے تو یہ کہ صحیح اور درست تجزیہ و تشریح سے کلام کی خوبیوں
اور لطافتوں کو معلوم کرنا اور جب محاسن سے آگاہی ہو جائے تو دل
کھول کر اس کی مکاحفہ تعریف کرنا۔ لیکن لانگے لنس کسی عبارت کو پڑھتا
ہے۔ تو اس کے پڑھنے کے بعد جو جذبات اس کے اندر پیدا ہوتے ہیں۔
ان کا اظہار وہ اس جوش اور عمدگی سے کرتا ہے کہ مجھے اس بات
کا تصفیہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ آیا عبارت تنقید سے بہتر ہے یا
تنقید عبارت سے۔

الفاظ کے متعلق عام طور پر کہا جاتا ہے کہ وہ ایک قسم کی کھونٹیاں ہیں۔
جن پر خیال اور مطالب و معانی لٹکا دئے جاتے ہیں۔ لانگے لنس اس خیال کو

اور بھی روشنی میں لاتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ خوبصورت الفاظ دماغی روشنی کے پرتوں میں
جہاں دماغ میں کوئی بہترین خیال موجزن ہوتا ہے اس کے ساتھ ہی اس کے اظہار
کا بہترین پیرایہ بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ نیز خیالات میں صفت ادب کے نمونوں کے زبان بھی
اسی کے مناسب تیار ہو جاتے گی۔ مثلاً کسی فلسفیانہ خیال کے آتے ہی دماغی جولانگاہ
میں استدلال اور اصطلاحی الفاظ کی فوجوں کے پرے کے پرے اترنے لگتے ہیں
یا کسی خطرناک حادثہ اور جنگ کے بیان کے وقت لکھنے والے دماغ میں پر جوش،
تھلکہ انداز اور ہیجان انگیز الفاظ طغیانی پیدا کر دیتے ہیں۔ نیز بعض انشاء پر واز
اپنے ماحول، عادت اور زمانہ سے مجبور ہو کر اپنی تصنیف میں بعض خصوصیتیں پیدا کرنے
پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ مثلاً ہومر جب اپنے بڑھاپے میں "آڈسی" لکھتا ہے تو اس
کو بالکل ایک روایتی تصنیف بنادیتا ہے۔ لیکن جب آکیڈ کو جس کا موضوع
سے میل کھاتا ہے عین عالم شباب میں لکھتا ہے جبکہ اس کے دماغی تمکلات
کی فضا فلک ہفتم سے بھی ورہا لورا تھی۔ تو قصوں کو ڈراموں اور زرمید داستانوں
کی شکل میں منتقل کر دیتا ہے۔ یا جب سر سید احمد خاں "آثار الہندادیدہ" کو پہلی
بار اس وقت لکھتے ہیں جبکہ اردو دانوں کے دماغ سادی سید ہی عبارت سے
اسی طرح ناواقف تھے۔ جس طرح ریل یا تار برقی سے تو اس کو مقفی اور مسجع
عبارت میں لکھواتے ہیں۔ لیکن اسی کتاب کو جب ایک ایسے زمانے میں چھپواتے
ہیں جبکہ اردو میں سادہ نگاری بھی پیدا ہو گئی تھی تو اس کو پھر اپنے قلم سے نہایت
سلیس اور صاف اردو میں لکھ کر شائع کرتے ہیں۔ بعض مصنف ایسے زمانے
میں چھپواتے ہیں۔ جبکہ اردو میں سادہ نگاری بھی پیدا ہو گئی تھی تو اس کو پھر
اپنے قلم سے نہایت سلیس اور صاف اردو میں لکھ کر شائع کرتے ہیں بعض مصنف
ایسے بھی ہوتے ہیں۔ جو کارلائل کی طرح جوش اور جذبہ میں آکر کہیں سے کہیں

نکل جاتے ہیں اور بعض اپنے ماحول کی رنگ رلیوں میں اس قدر غرق ہو جاتے ہیں کہ دندانہ لغزے لگانا شروع کرتے ہیں جو اکثر اوقات ادبی شان کو ملبیامیٹ کرنے میں کارگر ہوا کرتے ہیں۔

ان تمام امور کو پیش نظر رکھتے لانگے لس رائے دیتا ہے کہ انشاء پر واز کو چاہئے کہ ہر حالت میں اور ہر موقع کی ترقیم کے وقت سنجیدگی دماغ اور متانت سے کام لے اس کی اصلی تحریر کا ترجمہ یہ ہے۔

اس وقت جبکہ دماغ رنگینیوں اور سرستیوں میں شرابور ہو سنجیدگی اور متانت کے دامن کو ہاتھ سے ہرگز نہیں چھوڑنا چاہئے۔

لانگے لس کے متعلق پروفیسر بوجیر لکھتے ہیں کہ:-

لانگے لس کے سوا کسی قدیم یونانی نقاد نے یہاں تک کہ ارسطو نے بھی اس واقعہ کو ملحوظ نہیں رکھا تھا کہ ادب کی اعلیٰ اور بر غنطت تصانیف کی پیدائش کا سب سے بڑا ذریعہ اس زمانے کے اخلاقی اور معاشرتی رہنم و رواج تھے۔

پروفیسر سنیتس بک لانگے لس کی کتاب کو دنیا کی سب سے اعلیٰ اور سب سے زیادہ مستند ادبی تقلید قرار دیتے ہیں۔

قدیم زمانہ روما

سمر دردی اور پوریت، اے ٹیٹس، پلوٹارک، کوئنٹیلین
دنیا کی مہذب اور ترقی یافتہ قوموں کی فہرست میں اہل روما کا نام بھی
پہلی سطروں میں دکھائی دیتا ہے۔ اگر یونانی کارزار علم و ادب کے سورما تھے تو یہ
رومی تھے جنہوں نے جولانگاہ عمل میں شہسوارانہ بازیوں دکھائیں، رومیوں
کو یونانیوں کی نسل، زبان اور قدیم تاریخ سے بہت تعلق تھا۔ ان دونوں قوموں
کی بولیوں اور زبان کے متفرق اصطلاحات میں جو مشابہت اور قربت ہے وہ
اس بات کی کافی دلیل ہے کہ یہ دونوں قومیں ایک دوسرے سے جدا ہونے کے
قبل مدت مدید تک ساتھ رہ چکی تھیں۔ یونانی اور لاطینی زبانوں میں شراب مکانات
فن تعمیر، کپڑوں، کشتیوں اور خاندانوں کے نام ایک دوسرے سے اکثر مشابہت رکھتے
ہیں لیکن ماحول اور جغرافیائی حالات نے ان دونوں قوموں کی خصوصیات کو بالکل بدل دیا۔
اسباب خورد و نوش کی بہتات اور فریادے معاش کی فراوانی اور آسمانی

نے یونانیوں کو بہت جلد ادب اور فنون لطیفہ کی طرف مائل کر دیا۔ رومیوں کو بقائے ہستی کے لئے متفرق دستاویزوں سے سابقہ کرنا پڑا یہی وجہ ہے کہ رومی فنون لطیفہ کی ترقی میں یونانیوں سے بہت پیچھے رہ گئے اور بعد میں جو کچھ بھی ترقی کی وہ سب یونانی خرمین کی خوشہ چینی کے باعث تھی۔

رومیوں نے ویسٹان یونان میں نہ انہی کے ادب تک کر کے جتنے پیش ہوا سبق حاصل کئے اور ان سے جس قدر فائدے اٹھائے وہ درحقیقت انہیں قابل صد تحسین و آفرین بناتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یونانی دماغی فضا میں بہت بلند اڑتے تھے لیکن میدان عمل میں ان کے قدم سوسومن کے پو جانے تھے ان کے برخلاف رومی اگرچہ ان کی ساری ترقیاں یونانیوں کی مرہون منت ہیں اپنے پیش روؤں اور استادوں کی معلومات سے عملی طور پر فائدے اٹھانے لگے۔ یونانیوں کو اپنی لیاقت فلسفہ پر اتنا گھنڈ ٹنھا کہ وہ جل کر کام کرنا یا اتحاد و اتفاق سے رہنا باعث کسر شان سمجھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہی کے شاگرد رومی انہی کے تجربات پر عمل پیرا ہو کر ان پر حکمراں ہو گئے اور یونان رومی شائستہوں کے زیرِ عنان ہو گیا۔ اس واقعہ کے متعلق مشہور انگریزی علامہ رابرٹ فلنٹ کے کیا خوب لکھا ہے

جوں ہی رومیوں کی قوت بازو نے یونان پر فتح حاصل کی یونانیوں کے دماغ سے روم پر قبضہ کر لیا۔

لاطینی زبان میں جتنی کتابیں ادب اور تنقید ادب کے متعلق لکھی گئیں تقریباً سب یونانی تصانیف کی تشریح و توفیح ہیں لیکن صرف اس خیال سے روم کے نقادان فن اور ان کے کارناموں کو درخود اعلیٰ نہ سمجھنا نہ صرف نا انصافی بلکہ سمجھت غلطی ہوگی۔

مسٹر باسل در سفلو لد جو ر سالہ اصول تنقید کے مصنف ہیں لکھتے ہیں کہ "جملہ دماغی کارناموں میں سوا اصول قانون کے روماء یونان کا فرزند ہے۔ شاید اسی خیال سے وہ اسطو کو قدیم زمانہ کا آخری لفظ کہتے ہیں اور نہ صرف ڈیوینی سس اور لائیکس وغیرہ کو چھوڑ دیتے ہیں بلکہ رومیوں کا بھی ذکر نہیں کرتے اور اسطو کے بعد سب سے پہلا نقاد اڈکین کو قرار دیتے ہیں حالانکہ اس لفظ کا سب سے بڑا مستحق ڈیوینی سس تھا۔

پروفیسر ٹنٹس بری پہلا عالم ہے جس نے اپنی کتاب ہسٹری آف انگلش پیرز ہستم میں مثالوں اور اقتباسات کے ساتھ اس بات کو روشن کر دیا کہ سیرد کی ہستی بھی فن تنقید کے محسنوں میں شمار کی جاسکتی ہے۔ سیرد زیادہ تر اپنی تفریری قوتوں کے لئے مشہور ہے۔ (۱۰۶) سال قبل مسیح پیدا ہوا تھا۔ فلسفہ اور قانون میں کافی دستگاہ حاصل کی تھی۔ یونانی زبان پر بھی عادی تھا۔ چنانچہ ۷۹ ق م میں سارے یونان کا دورہ کیا اور وہاں کے علماء اور ہر طبقہ کے فلسفیوں اور انشاز پر وازوں سے متفرق مسائل پر گفتگو کی تھی۔ ایشیائے کوچک بھی گیا تھا۔ اس کے خطبات و خطوط سے اس کے تنقیدی خیالات و اصول آسانی سے اخذ کئے جاتے ہیں۔ معلوم نہیں مسٹر در سفلو لد نے اپنی کتاب میں رومی تنقید نگاروں کے تذکرے سے کس لئے گریز کیا ہے۔ حالانکہ ویرو، ہوریت ٹامسی ٹس، پلوٹارک، اور کوٹن ٹلین کی ہستیاں کسی طرح بھی پر وہ اخفا میں نہیں رہ سکتیں۔

مارکس طرفی طس دے رورومتہ الکبریٰ کے فاضلین اور کے لے لے کثیر النعمانیت انشاز پر وازوں میں سے تھا اور ۱۱۴ ق م میں پیدا ہوا تھا۔ وہ سیرد کا بڑا دوست تھا پہلے فوج میں شریک ہو گیا تھا بعد میں کئی بڑی بڑی ملکی خدمات انجام دیں۔ انطاکیہ کے جہاں سے چھوٹ

کر بھاگ گیا تھا۔ اور اگسٹس کے زمانہ میں پھر روم آیا۔ ۷۷ سال ق م وفات پائی
اس نے کئی کارآمد تصانیف لکھیں۔ جن کے موضوع زبان، تاریخ اور فلسفہ تھے
لیکن افسوس ہے کہ ان میں سے اکثر مفقود ہو گئیں۔ صرف فن زراعت پر ایک
ایک مکمل رسالہ دستیاب ہوا ہے۔ اور اس کے علاوہ ایک کتاب نامکمل حالت
میں ملی ہے جو لاطینی زبان پر لکھی گئی ہے۔ اسی مؤرخ اے لڈ کر کتاب سے ہمیں اس
کی تنقیدی قابلیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

اس کا اصلی نام ہوریشس فلاکس تھا۔ جنوب اطالیہ میں دیوسیا
ہورس کے مقام پر ۶۵ سال ق م میں پیدا ہوا تھا۔ لاطینی زمانے کے عشق
نگاروں میں نمایاں درجہ رکھتا ہے۔ بارہ سال کی عمر میں باپ کے ساتھ روم آیا
جہاں اس کو خاص اہتمام کے ساتھ تعلیم دی گئی۔ اٹھارہ سال کی عمر میں فارغ التحصیل
بننے کے لئے ایٹھتر پہنچا۔ جولیس سیزر کو قتل کرنے کے بعد جب بروٹس ایٹھتر آیا تو
ہورس بھی دوسرے جو شیلے جو انوں کے ساتھ اس کی فوج میں شامل ہو گیا بروٹس
کو جب شکست ہوئی تو ہورس جان بچا کر بھاگا جس وقت روم پہنچا ہے تو حالت
نہایت ہی خستہ تھی لیکن شاخری نے اس کی بہت بندھائی۔ چنانچہ درجہ سے
اس کی دوستی ہو گئی جس نے اور شعراء سے اس کی ملاقات کرائی اور وہ آخر کار
اگسٹس سیزر کے قدردان دربار میں باریاب ہوا۔ اور ۸ سال ق م انتقال کیا۔
اس کی نظمیں یونانیوں کی تقلید میں لکھی ہوئی ہیں۔ اور نہایت ہی نفیس و شگفتہ
ہیں۔ اس کا انوکھا اسلوب بیان اسی کے لئے مخصوص تھا۔ اپنے مخاطبات اور
مجویات میں اس نے اپنی انج، سنجیدگی، ہمدردی، طرافت، قراقدلی، اور جذبات
نگاری کا ایک قابل قدر خزانہ پیش کیا ہے۔ جس سے اس کی تنقیدی نظر کی وسعت
کا اندازہ لگتا ہے۔ کئی زبانوں میں اس کی تصنیفات کے بہترین ترجمے ہو چکے ہیں

پوپ اور سوفٹ نے بھی اس کی تحریروں کا نہایت ہی نفیس چہرہ اتارا ہے
خصوصاً پوپ تنقید نگاری میں ہو رہیں ہی کا پیر وہ ہے جس کا ذکر آئندہ مفصل
طور پر آئے گا۔

طوسی لیس (۱۲۰-۵۵ ق م) بڑا مورخ تھا۔ اس کا درجہ انشا پر داری میں بھی
تمام ملکوں اور زبانوں میں بہت ہی اعلیٰ ہے اس کی نشوونما نیر و گاہ
ادنیٰ و ثنیٰ طوسی اور سراجان کی حکومتوں میں ہوئی۔ اس نے اپنے دوست پلینی کو جو
گیارہ خط لکھے ہیں ان سے ان کی شخصیت کی گہرائیوں پر بے حد روشنی پڑتی ہے اس
کے متعلق تمام معلومات اسی کی تصانیف سے حاصل ہوتی ہیں۔ اس کی حسب ذیل دو
کتابیں اس کے تنقیدی مذاق کی خوبی کے ساتھ ترجمانی کرتی ہیں۔

۱۔ رسالہ فصاحت (ڈیالوگ آن آر میٹری)

۲۔ حیات اگر نیکو لا (لائف آف اگر نیکو لا)

جبلوٹ مارک :- طالبی کہی گیا تھا شہر روما میں اس نے فلسفہ پر متفرق تقریریں کیں
اس کی ادبی اور تنقید حیثیت اس کی لکھی ہوئی ان مشہور سوانحیوں سے ظاہر ہوتی
ہے جن میں اس نے یونان اور روما کے ۴ مشاہیر کا آپس میں مقابلہ کیا ہے ان
منجیدہ موازنوں اور مقابلوں سے آئندہ نسلوں کو ماضی کی قابل قدر ہستیوں کے متعلق
صحیح رائے قائم کرنے میں سہولت پیدا ہو گئی۔ نیز اس کی طرز موازنہ نے ادب میں ایک
شاندار صنف کو روشناس کرا دیا جو اپنے طرز کی پہلی کوشش تھی۔

رومانی فن تنقید کا سب سے بڑا پیشہ ور نقاد کوئنیٹ لین تھا۔
کوئنیٹ لین :- جس نے پہلی صدی عیسوی کے نصف آخر میں دنیائے علم
دین میں شہرت حاصل کی۔ اس کا مشہور کارنامہ "ادارہ فصاحت" انسٹی ٹیوشن

آف آر بٹری) ہے یہ فاضل نہایت خوش قسمت تھا کہ اس کو دونوں زبانوں
(یعنی لاطینی اور یونانی) کے ادبی خزائنوں سے کافی طور پر متمتع ہونے کا موقع حاصل
تھا۔ اس نے اس موقع کا استعمال بھی بہترین طریقہ پر کیا ہے۔ اس کے سامنے لاطینی اور
یونانی ادب تقابل و توازن کے لئے موجود تھے اس نے اس کام کو جس خوش
اسلوبی سے انجام دیا ہے۔ وہ واقعی قابل قدر ہے۔

سنیٹس بری اس کے کارناموں کی تہنیت اور عمیق مطالعے کے بعد لکھتا ہے
اس نے منتخب اور بہترین یونانی اور لاطینی ادب کی اجمالی تاریخ کو
ہمارے آگے پیش کر دیا ہے اور نہ صرف تقریروں کے بلکہ ہر قسم
کی نثر کے مختلف اسالیب بیان کا موازنہ کر کے ان کو ایک جگہ جمع
کر دیا ہے۔ اس نے گراہر کے ادبی پہلو کا بھی خاص خوش مذاقی اور
خوبصورتی کے ساتھ اندازہ لگایا ہے۔

زمانہ سلف کے مصنفین میں سے کسی نے بھی علم بیان و بلاغت
کے مشکل اور اہم شعبوں پر اس قابلیت اور کمال کے ساتھ بحث نہیں
کی وہ اصطلاحی معلومات جن کو اس نے اپنی دسویں کتاب میں جمع کیا
ہے کسی اور زبان میں بہت کم پائی جاتی ہیں۔ اور اسالیب بیان کے
غیر فیصل جھگڑوں پر کوئٹنی لین نے اس خوبی کے ساتھ رائے زنی
کی ہے کہ اس کی نظر ملتی دشتوار ہے۔

درمیانی زمانہ

پیٹر آرک اور ڈانٹ

جب یورپ نے عیسوی مذہب اختیار کر لیا تو یونان و روم کے فاضلوں نے فلسفہ و ادب کو ترقی دینے کی جگہ مذہبیات میں وقت صرف کرنا شروع کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت جلد عام خیالات اور فاضل عقائد میں پابندی، توہمات اور تعصبات وغیرہ کے میلانات جڑ پکڑتے گئے۔ جو دماغ ادبی تخلیق کے خوگر تھے مذہبی تصنیفات کے عادی ہونے لگے۔ اور یہاں تک نوبت پہنچی کہ ادبی مذاق خشک اور تاریک ہو گیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لاطینی فن تنقید کو اپنی تمام گہرائیاں اور وسعت چھوڑ کر فنون عروض و بلاغت کے محدود دائرہ میں پناہ لینی پڑی۔

تقریباً سترھویں صدی تک یورپ کی علمی فضا پر سکوت چھایا ہوا تھا۔ قرآن میں چل کر کہیں کہیں کوئی آواز سنائی دیتی تھی۔ جس سے سنجیدگی اور خوش مذاق کا کچھ پتہ چلتا تھا۔ چنانچہ ایبرلارڈ اور جان گارلینڈ نے اپنی تحریروں میں ادبی اور بالخصوص شاعری کے مذاق میں قابل قدر کوشش کی۔

فرانسسکو پیٹرارک شہور شاعر تھا۔ عشقیہ شاعر کی صفت **پیٹرارک** :- میں اس کے کلام کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ وہ غنڈہ میں اٹالیہ میں پیدا ہوا تھا۔ ازمنہ متوسط کی ہڑ بونگ میں کی زندگی سخت پریشانیوں میں گزری۔ وہ اپنے وطن کی مشکلات اور سیاسی انقلابات میں ہمیشہ حصہ لیا کرتا تھا۔ جس کی وجہ سے اس کی ہستی میں سنجیدہ رجحان مد و جزر

ہمیشہ نمایاں رہا۔ اور یہی طرز زندگی اس کے تنقیدی زاویہ نگاہ کی نشوونما کا باعث ہوئی وہ پہلے تو قانونی تعلیم حاصل کرنے کے خیال سے درس گاہ بولونا اور یوں میٹر میں داخل ہوا لیکن بعد میں ادب کی طرف زیادہ دلچسپی لینی شروع کی اور آخر کار ۱۹۲۹ء میں پادری بن گیا۔

اس اثنا میں اسے سفر کرنے کا بہت موقع ملا۔ جس میں اس نے ادب اور اس کی علیہات کے متعلق قدیم تصنیفات کی متعدد معلومات بہم پہنچائیں اور کئی قیمتی کارنامے اس کے ہاتھ لگے۔ ۱۹۳۲ء میں جو رسا کا بلکہ الشعر بتلیا گیا۔ ۱۹۳۳ء اور ۱۹۳۸ء کے درمیانی زمانہ میں اس نے شمالی اطالیہ کے متعدد شہروں کے دورے کئے تاکہ قدیم کتابیں حاصل کرے۔ اس کا آخری دارالقرار دینس تھا۔

پیٹرارک کے مشہور کارنامے ایک رزمیہ نظم۔ اذلیقہ۔ اور چند نثری سوانحوں پر اس جو اس کی تنقیدی کوششوں اور تحریکوں کے بہترین منظر ہیں۔

اس زمانہ کا ذکر کرتے ہوئے نا انصافی ہوگی اگر ڈائٹی کا نام نہ لیا جائے اس کی کتاب جس کا موضوع "تقریر" ہمارے مضمون سے کچھ کم تعلق نہیں رکھتی وہ اپنی ایک استادانہ تصنیف "دی دگلنگ" میں جو اطالیہ میں ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئی لکھتا ہے۔

عام تقریر وہ ہے جس کو ہم بغیر قواعد کی پابندی کے اپنی ماں کی زبان سے سیکھتے ہیں۔ ایک دوسری طرز تقریر یہ بھی ہے جس کو رومی قواعد (گرامر) کہتے ہیں بہت کم لوگ موزون الذکر کے آسانی سے عادی ہو سکتے ہیں۔ اس لئے کہ اس میں سخت محنت اور زیادہ وقت صرف کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس کے علاوہ ان دونوں میں عام تقریر زیادہ بے تکلف اور عمدہ ہوتی ہے۔

ایک اور جگہ لکھتا ہے ۔

دوسری قسم کی زبان نظم اور نثر دونوں اگر چاہیں تو نہایت عمدگی سے استعمال کر سکتے ہیں۔ اس لئے تمہیں اس بات کا خیال رکھنا چاہئے کہ لفظی پونجی منتخب ہوتی جاٹے یہاں تک تمہاری زبان پر بہترین الفاظ رہ جائیں اگر تم اس کی کوشش کرو گے جیسا کہ متقدمین شعرا نے جو شیلے اور اعلیٰ اسلوب بیان استعمال کرنے کے لئے کی ہوگی تو تمہاری زبان کی پونجی بہترین اور عمدہ الفاظ کا خزان بن جائے گی۔

اگرچہ ڈانٹی نے ان خیالات کو اطالوی زبان کے لئے پیش کیا تھا لیکن بقول سینٹری اس میں اس قدر دوام اور اعلیٰ مذاق ہے کہ وہ ہر زبان کیلئے کام آسکتے ہیں۔ نیز اس قسم کے خیالات کی دوسری زبانوں کے ادب میں کمی ہے۔ ڈانٹی نے شاعری کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

شاعری صرف اس بلیغ فسانے کو کہتے ہیں جو موسیقی کے ساتھ ترتیب دیا گیا ہو اسی بنا پر وہ کہتا ہے کہ کسی نظم کو دوسری زبان میں اس کی موسیقیت برباد کئے بغیر منتقل نہیں کیا جاسکتا۔ ڈانٹی کا سب سے بڑا اور مشہور مقولہ یہ ہے: کسی شعر کا بہترین مقصد یہ ہے کہ لوگوں کو بری حالت سے نجات دے اور خوشی و مسرت کی طرف رہبری کرے۔

ڈانٹی ہی کی غیر معمولی شخصیت تھی جس نے یونان و روم کے قدیم تنقیدی خزانوں سے مالا مال ہو کر مستقبل کیلئے نیا لائحہ عمل تیار کر دیا۔ چنانچہ یورپ کی موجودہ تنقید کے اکثر اصول ڈانٹی ہی کے خیالات پر مبنی ہیں۔

ازبائے متوسط میں ڈانٹی کے بعد اسکی ادبی تحریک کو جاری رکھنے والوں کو بہت کمی

رہی جو مصویں اور نثر میں صدیاں بالکل بے خبر تھیں۔ ڈانٹی اور اراگوس کے درمیان صرف یکا یک کی ایک شخصیت ہمیں نظر آتی ہے جس نے ادب و تنقید ادب کی طرف کچھ توجہ کی۔ اسکے بعد عصر بیداری شروع ہوتا ہے جس کے ظہور سے تمام یورپ کی ادبی و علمی فضا کو بالکل بدل دیا۔

۴

عصر اصلاح عصر بیداری

جیسا کہ گزشتہ بیان سے واضح ہو گیا ہوگا یورپ میں سترھویں صدی عیسوی تک ادبی تنقید میں بہت کم اضافہ ہوا۔ اگرچہ ارسطو ہی کے اصولوں کی پابندی کی جاتی تھی اور اس کے نقش قدم سے سرمو بھی ہٹنا یا بڑھنا غلطی سمجھا جاتا تھا۔ آخر کار ایک ایسا زمانہ آتا ہے کہ یورپ کی پڑمردگی سرگرمیوں کے سامنے سپر ڈال دیتی ہے۔ خوابیدہ محسوسات چوٹ کھائے ہوئے شیر کی طرح ایک دم تڑپ کر جھاگ اٹھتے ہیں اور اس وقت کے جلگے میں باشندگانِ یورپ اس قدر وحشی ہو جاتے ہیں کہ بڑے بھلے کی تمیز باقی نہیں رہتی تاہم اس میں اتنا فائدہ ضرور ہوا کہ وہ ٹھوکریں کھا کر علم و عمل کی ایک ایسی گلستانِ ناز شاہِ ہر پیر پڑ گئے جو انہیں منزلِ مقصود تک لے جاسکتی تھی۔

جن واقعات نے یورپ کی عملی عملی، اور سیاسی فضا کو بدل دیا ان میں سب سے

زیادہ مہتمم بالشان یہ ہیں۔ عصر اصلاح، عصر بیداری، انکشاف و نیا کئے جدید۔ ان
 تینوں نے درحقیقت ایک عجیب مل جل پیدا کر دی۔ ازمنہ متوسط میں جس قدر مذہبی
 خرابیاں نمودار ہو گئی تھیں وہ اب رنگ لانے لگیں۔ عوام کو محسوس ہوا کہ پادری اور
 دیگر مذہبی پیشوا اگر جا کی اڑ میں عجیب عجیب فنکار کھیلے ہیں، مذہبی تقدس اور رعب
 کا دلوں سے اٹھنا تھا کہ تخیلات اور حدت پسندی کی عملی قوتوں میں ایک ہیجان
 سا محسوس ہونے لگا۔ اور تمام یورپی اقوام میں ایک سنسناہٹ پیدا ہو گئی۔ تخت
 ملامت کے بعد ہر شخص کو حق بات سمجھنے اور کہنے کی آزادی مل گئی۔ لوگوں کے دماغ
 صرف بکار ہو گئے۔ ان کے جذبات میں ٹرپ پیدا ہو گئی۔ دل کی پھڑپھڑیں نکلنے
 لگیں اور افسردگی زندہ دلی سے بدل گئی۔

ظاہر ہے کہ اس مختصر خیر انقلاب کا جو بھی اثر ادب پر پڑا ہو گا وہ کوئی معمولی
 نہ ہو گا بعد کی تصنیفات اور توراتیج کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ "عصر اصلاح"
 نے نہ صرف سیاسیات اور فلسفہ کو متاثر کیا بلکہ ادب میں بھی ایک قابل قدر اضافہ کا
 باعث بن کر علم و ادب کو ہمیشہ کے لئے اپنا شرمندہ احسان بنالیا۔ انجیل کا ترجمہ۔
 گویا قدیم زبانوں کو کھولنے کی کنجی تھی کہ اس کے ساتھ یونانیوں اور رومانیوں
 کی روایات نیز ہسپانوی اور اطالوی شعرا کے افسانے یورپ کی نئی نئی مروجہ زبانوں
 کے قابلوں میں ڈھلنے لگے

ٹامس ہارٹن لکھتا ہے :-

جب پاپائے روم کی بدعنوانیاں مذہبی اصلاح کی وجہ سے نابود ہونے
 لگیں تو یونانی اور اطالوی علوم کی طرف عام پرتوجہ منتقل ہوئی گئی۔
 ادب پیشہ درعلا کی ورثت نہ رہا بلکہ امرا اور عوام بھی اس سے مستفید
 ہونے لگے۔ مذہبی بزرگوں نے قدیم زبانوں کو اپنے قبضہ میں رکھا تھا۔ انقلاب

بعد عوام ان چیزوں کو معلوم کرنے کے لئے جواب تک پوشیدہ نہیں غیر
معمولی خواہش کے ساتھ پڑھنے لگے۔ اب پردہ راز نہ صرف مذہب بلکہ
ادب پر سے بھی اٹھ گیا۔ یونانی اور رومی تصنیفات میں پیش بہا خزانوں کے
ہونے کے بجایا بے جا خیال نے نئی نئی معلومات کے حصول کا عام
اشتیاق پیدا کر کے خوشحال اور ایسے لوگوں کو جن کے پاس مطالعہ کے
لئے کچھ وقت تھا۔ ادبیات عالیہ کی تحصیل کی طرف متوجہ کر دیا۔
پھر لکھتا ہے :-

ان کلاسیکل معلومات کی اشاعت نے بہت جلد ہماری شاعری کو متاثر
کر لیا۔ ہمارے ان مصنفین کی آنکھیں جو صرف دبستان توہمات کے تعلیم یافتہ
تھے۔ ان تعجب انگیز تخیلات، مذہبیات اور قدیم سورماؤں کے کارناموں
کے مطالعہ سے چکا چوند ہو گئیں۔ ابن تک زمانہ سلف کے قصوں
اور کہانیوں کی تلحمات بغیر تناسب حالات کا لحاظ رکھے روشناس
کرائی جاتی تھیں۔ ادبیات ماضیہ کا ترجمہ (جس میں اب ہر ادبی قلم
مشغول تھا۔ ضمیمہ تخیلات اور درست استعاروں کی اشاعت میں
بہت کامیاب رہا۔ یہاں اس امر کا بھی اضافہ کرنا چاہئے کہ اس
زمانہ میں چند تنقیدی رسالے بھی لکھے گئے تھے۔ تاہم محسوسات اور
مرقعے ابھی قطعی طور پر اشاپہ داری کے ضوابط کے ماتحت نہیں بنائے
گئے تھے اور نہ مصنفین کو اس بات کا خوف تھا۔ کہ آئندہ مذاق ادب
کے اعتباری مجھے قائم ہوں گے جہاں سے تصانیف کے محاسن و مسا
کے متعلق فیصلے صادر ہوا کریں گے۔ الی آخر

آخری واقعہ جو یورپ کے ادب میں ترقی کی روح پھونک دینے کا باعث

ہوا۔ امریکہ کا دریا فٹ کیا جانا تھا چند ہی صدیوں پہلے محدود خیال اور جاہل یورپ والوں
 کو صلیبی جنگوں نے ناپید اور برباد ہونے سے بچا یا تھا۔ یہ صرف صلیبی جنگوں کا احسان
 تھا کہ انہوں نے ان کو نہ صرف خواب غفلت سے جگا دیا بلکہ ترقی کی روح بھی پھونک دی۔
 مگر پھر یورپ میں محدود نظری اور تعصب کی گھٹائیں ہر سمت چھا گئی تھیں خوف تھا کہ
 مبادا ایک طوفان عظیم نمودار ہو اور سارا یورپ اس کی تلاطم خیزیوں میں بہ جائے
 لیکن اسی زمانہ میں امریکہ پیام امید لے کر نمودار ہوتا ہے جو لوگ اس کیڑے کی طرح
 جو کسی پتھر کے اندر ہی زندگی بسر کرتا ہوا اور یہ خیال کرتا ہو کہ کل کائنات انہی ہی ہے۔ براعظم
 یورپ پر ساری دنیا کو منہر سمجھتے تھے۔ ایک دم چوکنے ہو گئے وہ وسیع القلب اور
 صداقت شعار جو یادریوں اور حکمرانوں کے در سے کلمہ حق زبان پر نہ لا سکتے تھے اب
 آزاد ہو گئے تھے۔ انہیں معلوم تھا کہ ہم فوراً امریکہ میں پناہ لے سکتے ہیں۔ شاہزادوں
 کو خیال دوڑانے کے لئے نئے نئے موضوع اور اچھے اچھے مناظر مل گئے۔ مورخین کے سمند
 خیال پر تازیانے لگے اور مصنفین کی دماغی کائنات غیر معمولی طور پر وسیع ہو گئی۔
 سیاسی قیود سے آزادی ملتی تھی اور تحلیلات و محسوسات کا وسیع ہونا تھا کہ
 تنقید و تقریظ کے دروازے کھل پڑے۔ یونانی اور رومی تنقیدوں کے ترجمے بھی اسی
 زمانہ میں ہوئے تھے۔ اب انشا پر وازی انہی کے مطالبی اپنے ملک اور اپنی زبان کے
 مصنفین و شعراء کے کارناموں کی تصحیح کرنے لگے۔ اس سلسلہ میں انہیں معلوم ہوا کہ
 متقدمین کے مقرر کردہ اصولوں میں کچھ خامی بھی ہے۔ اسی کمی کو پورا کرنے کی کوششوں
 کا تذکرہ آئندہ صفحات میں پیش کیا جائے گا۔

فرانس اور جرمنی میں تنقید کا ارتقاء

دوبلے، اسکاليجر، مالہرب، بوالو، پیرو، ویدیر، روسو، میڈیم
 واسٹیل، سینت بیو، مین۔ ڈے لے بئر۔ بروٹیر۔ کوسین لے سنگ
 عصر بیداری کے بعد اطالیہ میں بھی بعض بہترین تنقیدی کارنامے پیش ہوتے
 شروع ہو گئے تھے۔ مگر سب سے زیادہ سنجیدہ اور دیرپا کام فرانس ہی میں ہوا جس کا
 آغاز مشہور شاعر دوبلے (۱۵۲۵ء - ۱۵۷۴ء) نے کیا۔ یہ انشا پروازہ۔ فرانسسیسی
 اووڈ، کہلاتا ہے۔ اور اس کا شمار اس عہد کے مشہور، سبع سیاروں، میں ہوتا
 ہے جنہوں نے فرانسسیسی زبان کو قدیم زبانوں (یونانی اور لاطینی) کے پہلو پہلو لانے
 کی کوشش کی۔ ان سات انشا پروازوں میں سب سے زیادہ تنقیدی خدمت دوبلے
 ہی نہیں کی۔ اس کی تحریریں زبان اور اصول زبان پر کافی روشنی ڈالتی ہیں۔

دوبلے کے خیالات کو اساس قرار دے کر اسکاليجر (۱۵۷۹ء - ۱۶۵۹ء)
 اسکاليجر :- نے تنقید کی بڑی بڑی غمازیں کھڑی کر دیں۔ اس انشا پروازہ کو یونانی
 عبرانی، سریانی اور فارسی زبانوں کے ادب پر بھی عبور تھا۔ بغیر ایسی معلومات

کے کوئی شخص اعلیٰ پایہ کا نقاد ہو بھی نہیں سکتا۔ اسکا لیجر نے قدیم مخطوطے جمع کرنے کی غرض سے اٹلی اور انگلستان کے متعدد دورے کئے تھے۔ وہ لیڈن یونیورسٹی میں ادبیات لطیفہ کا استاد تھا اور اس نے تقیہ کر لطیس۔ نالس، کیاٹولس، ٹائکولس، ینیکا اور دیرد وغیرہ پر متعدد تنقیدی اور شرحیں بھی لکھیں۔

اس انشا پر واز کے عروج کے ساتھ سترھویں صدی عیسوی کا آثار ملونا **مالرب** ہے۔ فرانسیسی زبان و فن تنقید کی اصلاح و ترقی میں مالرب (۱۷۲۸ء) نے بہت بڑا حصہ لیا ہے۔ الفاظ کی تراش خراش اس کے نزدیک اصلاح مذہب کا درجہ رکھتی تھی۔ اور اس کام میں اس نے اس قدر شد و مد ظاہر کیا کہ اس کا لقب مائرنٹ آف درڈرائیڈ سلبیس مشہور ہو گیا۔ اس کا بہترین کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اپنے ہم عصروں کو فرانسیسی نظم کے اصولوں سے واقف کرایا۔ اور ساتھ ہی ان پر عمل پیرا ہونے کی ترغیب بھی دی۔

ان دو تین نقادوں کے بعد بوالو (۱۷۳۲ء) پیدا ہوتا ہے **بوالو**۔ جس نے فرانس میں تنقید کو باضابطہ فن بنا دیا۔ اس کی تصانیف مطالب کی بوقلمونیوں اور مذاق کی دلچسپیوں کی وجہ سے نگارستان بنی ہوئی ہیں۔ اس کی "ہجویہ" اس کی تنقیدی طاقت کا بہترین منظر ہے اس کی "فن شاعری جس کے سبب اس کو "لاگیور پیناسس" کا خطاب ملا۔ ادبی اور تنقیدی جواہرات کا گراں بہا خزانہ ہے۔

بوالو نے نقاد کے دو فرائض مقرر کر دیئے تھے۔ (۱) ادب اور ذوق صحیح کا معیار مقرر کرنا اور (۲) تصنیفات کو اس معیار کے مطابق جانچنا۔ یہ طریقہ تنقید نگاری انیسویں صدی کے وسط تک جاری رہا۔

پیرو۔ شارلس پیرو (۱۷۲۸ء) فرانسیسی افسانہ نگاروں میں بہت

بلند رتبہ تھا۔ اس نے فرانسیسی اکیڈمی آف آرٹ کی بنا ڈالی تھی جس کا پہلا کتب خانہ دار بھی وہی تھا اس کی نظریں خاص تنقیدی حیثیت رکھتی ہیں۔ کیونکہ ان میں ہم عہدوں کے کارناموں کا تنقیدی مقابلہ اور موازنہ کیا گیا ہے

ویلیمر ولسلہ ۱۲ء ۱۸۴۲ء :- وہی علامہ ہے جس نے دوسرے ہم عصر عالموں کے ساتھ اس مہتمم بالشان کام کو بہ آئین شائستہ شروع کیا جو فرانسیسی انسائیکلو پیڈیا کے نام سے مشہور ہے اس نے فرانسیسی تاریخ تنقید میں بھی سر لیا ہے۔ اور نہ صرف ادب و شاعری بلکہ مصوری اور نقاشی پر بھی اعلیٰ درجہ کی تنقیدیں لکھیں۔

روسو ۱۲ء ۱۷۸۸ء :- اس عجیب و غریب شخصیت کا اثر علم و ادب کے دوسرے شعبوں کے ساتھ فن پر بھی بہت پڑا۔ اس کے کارنامے "ایمیل" اور "کینٹیشن"، اس کی سنجیدگی مذاق اور آزادی طبع کے بہترین مظہر ہیں۔

میدام وکیل ۱۲ء ۱۸۱۷ء :- اپنی صنف کی مشہور انشاء پرداز جارج سینڈ اور جارج املیٹ سے کسی طرح کم پایہ نہ تھی۔ وہ فرانسیسی عقلاً کا نمونہ اور حیرت انگیز قابلیتوں کا مجموعہ تھی۔ اس نے اپنا ذہانت اور طرافت کو "دلفین" میں ظاہر کیا اس کے خیالات اور تقائے تنقید کے بہترین رہبر ہیں۔ اس نے بوالو کے قائم شدہ فرانکس نقاد میں تبدیلی پیدا کر دی۔ اور تنقید کا ایک نیا دبستان قائم کر دیا۔ صنف پر فیصلے صادر کرنے اور کتاب کے اچھے یا برے ہونے کا تصفیہ کرنے کی جگہ اس نے اس امر پر زور دیا ہے کہ نقاد کو جائز ہے کہ تصنیف کی اصلی روح سے واقف ہونے اور اس کو ظاہر کرنے کی کوشش کرے۔

جس کے خیالات سے اس کتاب کی بحثوں
سینٹ پیٹرکس ۱۸۴۹ء :- میں جا بجا استفادہ کیا گیا ہے ایک اعلیٰ پایا
 فرانسیسی نقاد ہے اس نے اپنے معاصر تنقید نگاروں کی فہرست میں اپنی تصنیفات
 "کلمات دوشنبہ" اور "لوزد لینیدی" وغیرہ کی وجہ سے سب سے پہلی جگہ حاصل
 کی ہے۔ اس کی فطری خوش مذاقی اور طرافت نے اس کو اعلیٰ تنقید نگار بنانے میں
 بے حد مدد دی۔ اس کے اسلوب بیان نے بھی اس کی تنقیدوں کو مقبول بنانے
 میں کافی حصہ لیا ہے۔

سینٹ پیٹرکس کے ساتھ ہی ٹین (۱۸۲۷ء - ۱۸۹۳ء) کا نام لینا بھی ضروری
 ہے۔ ٹین کی کوئی معمولی شخصیت نہیں۔ اس نے نہ صرف فرانسیسی
 تنقید میزادینہ نگاہ سے مطالعہ کیا ہے۔ اس کی کتاب "تاریخ ادبیات انگلستان
 اس کی وسیع معلومات اور اعلیٰ انشا پر داری کی زبردست ترجمان ہے۔
 ان تنقید نگاروں کے علاوہ ڈونس، بیٹیر، بروئیئر اور کوسین کی عرق
 ریزیاں بھی فرانسیسی طرز تنقید کی ترقی کے کامیاب اسباب ثابت ہوئیں۔
 بالخصوص جے لیمنیر کا مشہور کارنامہ اور بروئیئر کی تصنیفات "راسین"
 ویدر، اور تاریخ ادب "یش قیمت تنقیدی کارنامے ہیں۔

جس کا ذکر اس کتاب میں متعدد بار آچکا ہے۔ فرانسیسی نقادوں
کوسین :- ایک مخصوص حیثیت کا مالک ہے۔ اس نے آرٹ اور فن کے
 متعلق ایک مکمل مسئلہ پیش کیا ہے کہ وہ کونسا نہیں ہے جو فنون لطیفہ کی پیدائش
 کی طرف انسان کو مائل کرتا ہے؟ کیا وہ صرف قدرت کی نقل کی خواہش ہے؟ یا
 اس سے بھی اعلیٰ وارفع کوئی چیز ہے؟

لہٰذا اس کا ذکر پیدائش ادب کی بحث میں بھی آچکا ہے۔

اس کا خیال ہے کہ صرف محاسن فطرت کی ترجمانی کی خواہش یا کوئی خوبصورت
منظر دیکھنے کی خوشی وہ اصلی مہیبات نہیں ہیں تو فنون لطیفہ کی سیدائش کا باعث
ہو سکیں فن لطیف کے ذریعہ سے ہم حسن فطرت کو دوبارہ اسی شکل میں نہیں پیش
کرتے جیسا کہ وہ موجود ہے بلکہ جس طرح ہمارا تخیل اس کو ہمارے آگے پیش کرتا
ہے۔ غرض ہمارا دماغ فطرت کے اصلی حسن کا جس طرح مطالعہ کرتا ہے اس کی ترجمانی
کرنا گویا فنون لطیفہ کو پیدا کرنا ہے۔ صناع جو کچھ پیش کرتا ہے وہ اصلی حالت
اور صداقت نہیں ہوتی بلکہ اس حالت اور صداقت کے متعلق اس کا ذاتی خیال
ہوتا ہے۔ جس پر اس کے کارنامے کا انحصار ہے۔

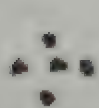
یہاں ایک سوال یہ بھی پیدا ہو جاتا ہے کہ صرف نیچرل حسن میں وہ کونسی
کمی یا نقص ہے جس کو حقیقی فنون معلوم کر لیتے ہیں اور پھر اس کو دور کر کے اس کی
تلافی کرنے کی کوشش کرتے ہیں؟ کوئیں نے اس کا جواب دیا ہے وہ یہ ہے کہ انسانی
روح اس بات کی خواہشمند ہوتی ہے کہ حسن ظاہری اخلاقی حسن کا مظہر اور نمونہ بن
جائے فن لطیف دیکھ کر کہ نیچرل حسن بغیر امتداد کے اخلاقی حسن کا اظہار نہیں
کر سکتا۔ اس کے معائبہ کو دور کرنے کا بیڑا اٹھاتا ہے اور نیچر کی اس طرح ترجمانی
کرتا ہے کہ وہ اخلاقی حسن کا صحیح نمونہ اور مرقع بن جائے۔

مکوئیں کا قول ہے کہ فن لطیف کا حقیقی مقصد اخلاقی حسن (مورل بیوٹی)
کو حسن ظاہر کی مدد کے ساتھ پیش کرنا ہے۔ "غرض اس کے خیال میں آرٹ اصولی
طور پر روحانی اور آئینہ بل چیزوں کا ذریعہ اظہار ہے۔ اور یہ ذریعہ اظہار جس قدر
مکمل میں پایا جائے گا۔ اسی قدر آرٹ کے کامل ہونے کا ثبوت ملتا جائے گا۔"

فرانسیسی تنقید کے ذکر کے ساتھ ہی ہم جرمنی کے متعلق بھی کچھ کہہ دینا چاہتے
ہیں۔ اگرچہ فرانسیس کے برابر تنقید کی طرف توجہ نہیں کی گئی تاہم مجموعی طور پر

جرمنی کے تنقیدی کارناموں نے یورپ کے عام ادب پر ضرور اثر ڈالا۔ سب سے زیادہ
 انرجس جرمن نقاد کے خیالات کا بڑا وہ سنگ ہے۔ اس کے کارناموں کی عظمت
 کا دار و مدار اس کے خاص تنقیدی زاویہ نگاہ پر ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ فنون
 لطیفہ میں سے ہر ایک کی خصوصیات کا اس نے بالغ نظری کے ساتھ مطالعہ کیا تھا۔
 اس کی لکھت اپنے موضوع کے لحاظ سے ایک زمانے تک عظیم المثال رہی اس
 قسم کی کوشش اس زمانے میں اگر معجزہ ہے کچھ کم وقت نہ رکھتی ہو تو کوئی تعجب
 کی بات نہیں۔ دیگر فنون لطیفہ کے ساتھ اس نے معجزہ سے شاعری کا نہایت ہی
 عمدہ موازنہ کیا ہے۔

سنگ کا مرکزی تخیل یہ ہے کہ نقاسی یا مصوری، مادی اور موجودات،
 مثلاً پہاڑ، دریا، سمندر، درخت اور آسمان وغیرہ کی تقلید کرتی ہے اور آواز کی مدد
 سے محرکات کی تقلید کرنے کو شاعری کہتے ہیں۔ سنگ نے اس بات کو بھی
 پیش کیا ہے کہ چونکہ الفاظ کا ذریعہ رنگ اور شکل کے ذریعہ سے زیادہ رواں اور
 قابل تغیر و تبدل ہوتا ہے اس لئے شاعری بہ نسبت نقاسی یا مصوری کے
 زیادہ متاثر کرنے کی قابلیت رکھتی ہے۔



انگلستان اور ارتقاءِ ترقی

ڈریٹن، اڈیسن، پوپ، جالسن

اگرچہ اجیاز علوم پیتھارک اور بوجا کیو کے ساتھ ہی شروع ہو گیا تھا لیکن بعضوں کا خیال ہے کہ جرمنی میں سب سے پہلے حقیقی طور پر آنا دخیالی کا پرچم لہرایا ہوا دکھائی دیا اور وہیں کے روشن دماغوں نے صدائے احتجاج بلند کر کے تمام یورپ کا سکوت توڑا تھا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انگلستان سب سے پہلے براہ راست اطالیہ سے متاثر نہیں ہوا بلکہ جرمنی سے اور فرانس میں تو اس وقت اتنا احساس نہیں پیدا ہوا تھا کہ انگریزائی بھی لے سکے۔ غرضیکہ انگلستان کا صدائے لبیک نے جرمنی کی صدائے بازگشت بن کر اپنی بیدار مغزی کا ثبوت دیا۔

اس زمانہ میں انگریز علم کے اتنے شائق ہو گئے تھے کہ ان کے اکثر علماء کو وہ پس عبور کر کے سید و دہ، بولونا اور فلارنس کی درسگاہوں میں دوڑے دوڑے گئے اور وہیسی پر وہ تمام نقوش تاثیر اپنے ساتھ اپنے وطن میں لائے جو ان عظیم الشان جامعات نے ان کے دل و دماغ پر ثبت کر دیئے تھے۔ متمول انگریز نوجوانوں نے بھی اطالیہ کی تفریح اور اس کے متفرق شہروں کی چند روزہ بود و باش کو اپنی زندگیوں کا ایک جزو لازم و ملزوم بنا لیا۔

قرار دے لیا تھا۔ اطالیہ میں ان کی سیر و تفریح انگریزوں میں انقلاب پیدا کرنے کا باعث ہوئی۔ ابھی سو پلوں میں صدی کا آفتاب برابر طلوع بھی نہ ہونے پایا تھا کہ ان جو شیخے علماء نے اکسفورڈ اور کیمبرج میں اپنی علمی و فنی کا ثبوت پیش کر دیا۔

فیکس نے ٹیسا سوکا، ہینرنگٹن نے اریاسٹو کا چیمپ مین نے ہومر سید، ورجل اور ادود وڈ کا، سرطامس نارکھ نے پلوٹارک کا، بن جالسن نے ٹیاسی نس، سالہٹ اور سسر وغیرہ کی تصنیفات کا اسی زمانے میں ترجمہ کر کے انگلستان کی ادبی فضا میں وسعت دی تھی۔ اور یہی ترجمے انگریزوں کے دماغ میں رفعت بخیل پیدا کر دیے کا سبب بن گئے تھے۔

ایلزبتھ کا زمانہ تاریخ انگلستان میں ہر حیثیت سے لاجواب گذرا ہے۔ ہر صنف کمال کی مشہور شخصیتیں اس کے زمانے میں موجود تھیں۔ رائے ڈریک، کوک ہوکر، شکسپیئر، اسپیئر، سڈنی، بیکن، بن جالسن، ہیومنٹا اور فیچر جیسے مدبر سپاہی مذہبی بزرگ، علماء، شعراء اور حکما جن کو جاودانی عظمت و شہرت نے اپنی فہرست میں داخل کر لیا ہے اور جن کے الفاظ و افعال ملک کی بہبود اور بنی نوع انسان کی منفعت کے علم بردار تھے۔ شاید ہی کسی دوسرے زمانے میں ایک ساتھ جمع ہو سکیں۔

۱۶۴۹ء سے ۱۶۶۰ء تک تقریباً چار سو اٹھارویں کتابیں نظموں، قصوں، ناولوں، مذہبی خطبات، سائنس کی تحقیقات، ادبی تصانیف، تواریخ اور اخلاقیات کی انگریزی میں ترجمہ ہو چکی تھیں۔ ایک ہزار پانسو ڈرامے صرف ایلزبتھ اور جیمس اول کی حکومتوں میں لکھے گئے تھے۔ جن میں سے ایک ثلث کے قریب وہ تھے جو اپنے ماحذ، خاکہ، مناظر اور اسلوب بیان میں اطالیہ کے مرمون منت ہیں۔ ایلزبتھ کے زمانہ میں تقریباً دو سو چالیس انگریزی اطالوی تصنیفات کے ترجموں میں مشغول تھے خود ایلزبتھ ایک مکمل اطالوی عورت تھی۔

اس کا یہ قول مشہور تھا کہ :-

میں اطالیہ کے رسم و رواج کی عاشق ہوں۔ اور خود بھی اطالوی ہوں۔
اس لئے کہ اس کو اطالوی اصولوں ہی پر تعلیم دی گئی تھی اور اس کا جسم بھی بالکل اطالوی وضع کا تھا۔

احیاء علوم کے اثر سے جن انگریز انشاپروازوں نے تنقیدی ادب کی طرف توجہ کرنی شروع کی ان میں سب سے زیادہ اہم نام ماجرا لیشم (۱۸۵۷ء تا ۱۸۶۸ء) کا ہے لیشم کی جدت پسند طبیعت پر اس کے ماحول کا بے حد اثر ہوا تھا۔ اس نے انگریزی زبان میں ایک نئی طرز تحریر کی بنیاد ڈالی، وہ خود اپنی ایک کتاب (جو ۱۸۵۷ء کی لکھی ہوئی ہے) کے متعلق لکھتا ہے کہ یہ انگریزی زبان میں اور صرف انگریزوں ہی کے لئے لکھی گئی ہے۔ اس کا زیادہ مشہور اور تنقیدی کارنامہ "درس" (دی اسکول ماسٹر) ہے جس کو اس کی وفات کے بعد اس کی بیوی نے شائع کیا تھا۔

ایشم کے ساتھ ہاروی، دیب، کیا پیس، گوسکائن، پلٹن ہیم اور سڈ کا ذکر نہ کرنا سمجھنا الفانی ہے۔ اگرچہ ان کے تنقیدی خیالات کچھ زیادہ قابل ذکر نہیں ہیں تاہم ہی ابتدائی خیالات وہ تخم تھے جن پر آنے والی نسلوں کی ساری نشوونما منحصر تھی۔ لیکن سب سے پہلے جس شخص نے نہایت جرأت کے ساتھ تنقیدی خیالات کا اظہار کیا وہ جان ڈریڈن تھا۔ ڈریڈن نے اپنے مقالات کے ذریعہ سے انگریزی تنقید و تبصرہ کو نام شروع کیا۔ چونکہ وہ اس وقت قدیمہ کا بھی ماہر کامل تھا۔ اس لئے شکسپیئر کے ناموں کا یونانی اور رومانی ناموں کے ساتھ مقابلہ کرنے میں اسے بے سہولت تھی۔

اپنی تمام تنقیح و موازنہ کے بعد اس نے یہ نتیجہ نکالا کہ متاخرین کے ڈرامے متقدمین کے ڈراموں سے کسی طرح بھی کم مرتبہ نہیں ہیں۔ اس نے اپنے تبصرے میں جو رائے شکسپیئر کے متعلق قائم کی ہے۔ وہ اس لئے ذیل میں پیش کی جاتی ہے کہ

اس سے ہمیں ڈریڈن کی تنقیدی قابلیت کا پتہ چلتا ہے۔
 یہ وہ شخصیت ہے جو متاخرین اور متقدمین شعراء میں سب سے
 زیادہ وسیع القلب ہے فطرت کے تمام اسرار اس پر منکشف تھے۔ وہ
 ان کو جانفشانی اور دقت کے ساتھ بیان کرتا ہوا انہیں معلوم ہوتا
 بلکہ بے تکلفانہ اور برجستہ طور پر لکھتا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ جب کسی
 چیز کو ظاہر کرنا چاہتا ہے تو تم اس چیز کو دیکھنے سے زیادہ سمجھنے لگتے
 ہو، جو لوگ اس پر لازم رکھتے ہیں کہ اس میں علمیت کا فقدان تھا
 قلمی کرتے ہیں۔ وہ فطرتاً تعلیم یافتہ تھا۔ نیچر کا مطالعہ کرنے کے
 لئے اس کو عینک لگانے کی ضرورت نہ تھی بلکہ اس نے نیچر کو اپنے اندر

دیکھا اور پایا

اس کے بعد اس کے مشہور پیراڈکسین نے اپنے پیشرو
 کے کام کو اپنے ہاتھ میں لیا۔

اس کے لڑے کے رسالوں میں اس نے ملٹن کی کتاب "پیراڈاکس لاسٹ"
 براہ سطور کے اصول کو پیش نظر رکھتے ہوئے تنقید شروع کی لیکن اس کو ان اصولوں
 سے تشفی نہ ہوئی۔ اس نے معلوم کیا کہ ادب کا صحیح معیار تخیل ہے اور وہی پیداوار جو
 براہ راست تخیل سے نکلتی ہے لٹریچر ہے۔ نیز وہ تمام غیر محسوس اشیا جن کو ہماری
 جسمانی آنکھیں دیکھ سکیں۔ ادب کے (جس کا بہترین شعبہ شاعری ہے) صحیح
 موضوع ہیں۔

مسٹر باسل اور سفولڈ نے اپنی کتاب (وی پلیر امیجی نیشن) میں ایڈیسن
 اور اسطور کے مخصوص مسائل تخلیق ادب کے درمیانی اختلاف کو یوں بیان کیا ہے
 اس کے اور اسطور کے مسئلہ کے اختلاف کو ایک ہی جملہ میں ظاہر

کیا جاسکتا ہے۔ ارسطو کا خیال ہے کہ پلاٹ ٹریجڈی کا اصل اصول اور روح ہے۔ اڈلین کی رائے ہے کہ تخیل کو متاثر کرنے کی قابلیت شاعری کی جان اور معراج کمال ہے۔ عام طور پر تنقید کے لئے جو معیار استعمال کیا جاتا ہے۔ وہ مصنوعی قاعدے کی باضابطہ پابندی نہیں بلکہ اعلیٰ اور روحانی معیار ہونا چاہئے۔ یعنی قوت تخیل کے ذریعے سے دماغ تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی۔

آخر میں انھوں نے تخیل کے متعلق اڈلین سی کی عبارت نقل کر دی ہے۔ وہ تخیل شاعری کی (جس میں وہ اپنی جہلیاں دکھاتا ہے) روح اور معراج کمال ہوتا ہے اور ان نظموں کو بھی مدت مدید تک محفوظ رکھ سکتا ہے۔ جس میں دیرپائی کی کوئی بھی صفت نہیں ہوتی۔

خود اس کی ذات میں تخلیقی قوت ہوتی ہے وہ ایک قسم کی حیات بختناہر پنجر میں امانہ کرتا ہے اور خدا کی مسعتوں میں گونا گونی پیدا کرتا ہے مختصر یہ کہ وہ کائنات کے نہایت ہی عالیشان مناظر کو اپنے (تخلیقی) حسن و عظمت سے مالا مال کر دیتا ہے۔ اور دماغ کے آگے ایسے عالیشان پیش کر دیتا ہے جو اس کے کسی حصہ میں نہیں آسکتے تھے۔

اس تحریر کے تقریباً دو سال بعد ایک اور مستی بھی انسانی تخیل کی تعریف میں رطب اللسان نظر آئی ہے۔ اس کی تعریف کو نہ صرف اس لئے یہاں نقل کیا جاتا ہے کہ اڈلین کے خیالات کے ساتھ موازنہ کیا جاسکتا ہے۔ بلکہ اس لئے بھی کہ مرادبی مذاقی والے کو ضرور اس سے لطف اندوز ہونا چاہئے۔ مسٹر گورڈن کریگ رقمطراز ہیں:-

یہ عجیب شے کیا ہے جو ازل سے ہے، جو خود کی بھی خالق ہے، جو کائنات

کو پھراتی رہتی ہے اور جو نہ کبھی بوڑھی ہوتی ہے اور نہ ٹھکتی ہے ؟
کسی نے بھی اس کا چہرہ نہیں دیکھا، لیکن بعض ایسے ہیں جو کبھی کبھی
جھلک دیکھ پاتے ہیں۔ اس چیز کی جھلک کو ہم تخیل کہتے ہیں۔ میرا خیال
ہے کہ وہ انسانی مقبوضات میں سب سے زیادہ بیش قیمت ہے۔

وہ ان تمام چیزوں میں گھس جاتا ہے جو مادی ہوں۔ خواہ وہ کتنی ہی
موٹی کیوں نہ ہوتی ہوں۔ وہ تمام میدانوں کو بھانڈ جاتا ہے۔ خواہ وہ
کتنے ہی وسیع کیوں نہ ہوں۔ اس لئے کہ وہ تمام دنیا کی چیزوں سے زیادہ
طاقتور ہوتا ہے۔

اگرچہ اڈکسن نفسیات کے ماہرین کے ساتھ اس بات میں ہم آہنگ ہے کہ وہ
تمام نقص جو دماغ میں پیدا ہوتے ہیں نظر ہی کے شرمندہ احسان ہوتے ہیں تاہم وہ
کہتا ہے کہ ایک خوشی وہ بھی ہے جو آنکھوں کے ذریعے سے حاصل نہیں ہوتی احساسات
اور خوشیوں کا انحصار اس بات پر ہے کہ ان مناظر کو منتخب کیا جائے بلکہ ان کے حسن
میں اضافہ بھی کرتے رہنا چاہئے۔ جو دماغ میں پیدا ہوتے ہیں نظر ہی کے شرمندہ احسان
ہوتے ہیں تاہم وہ کہتا ہے کہ ایک خوشی وہ بھی ہے جو آنکھوں کے ذریعے سے حاصل نہیں ہوتی
احساسات اور خوشیوں کا انحصار اس بات پر ہے کہ ان مناظر کو منتخب کیا جائے بلکہ ان
کے حسن میں اضافہ بھی کرتے رہنا چاہئے جو ایک ادبی دماغ کا ضروری مشغلہ ہے
اس انتخاب و اضافہ میں دو گونہ فائدے حاصل ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ماہر فن کو اپنی
ایک خاص اور جداگانہ دنیا بنائے میں کامیابی حاصل ہوتی ہے اور دوسرا
یہ کہ وہ ناظرین کے دماغوں کو بھی اپنی طرح متاثر کر سکتا ہے۔

جوزف اڈکسن کے ساتھ ہی اس کے دوست اور ہم کار
الکزنڈر پوپ :- پوپ کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے۔ اس کی مشہور نظم نقاب

تنقید جو اٹھارھویں صدی کے اوائل میں لکھی گئی تھی انگریزی ادب میں ایک خاص اہمیت رکھتی ہے اس کے متعلق جانسن کا خیال تھا کہ اگر یورپ سوا اس نظم کے اور کوئی دوسرا ادبی کام نہ کرتا تو بھی وہ دنیا کے بڑے اور شاعروں میں شمار کیا جاتا۔

اس قسم کی تنقید نظمیں پہلے بھی لکھی جا چکی تھیں۔ اس کا سب سے قدیم مثال ہورس کی وہ نظم ہے جو چودھویں اور گیارہویں سال قبل مسیح کے درمیانی عرصے میں تھیف کی گئی تھی۔ اس نظم میں ہورس نے شعر نگاری کے اصول پیش کئے تھے بعد میں اس نے انتخاب الفاظ، طرز بیان، اوزان وغیرہ کی مکمل بحث کے بعد متفرق اصناف شاعری کی خصوصیات کا بیان کیا ہے۔ ہورس نے اس کے علاوہ اور بھی کئی تنقیدی نظمیں لکھی تھیں۔

اس کی اور ایک مثال بوالو کی ایک نظم ہے جو رسالہ (۱) میں شائع ہوئی تھی یہ نظم ہورس کی بعینہ تقلید تھی۔ بوالو نہ صرف فرانسیسی تنقید نگاروں کا استاد تھا بلکہ اٹلی میں بھی اس کی تحریروں کا بہت بڑا اثر تھا۔ اور یورپ تو بوالو کا خاص طور پر معتقد تھا اس کے اکثر تنقیدی خیالات بوالو ہی سے ماخوذ تھے۔

یورپ نے جو تنقیدی خیالات اس کے زمانہ تک نامکمل تھے۔ ان کی تکمیل کی جو غلط تھے۔ ان کو صحیح کیا۔ اور اس کے علاوہ کئی سنجیدہ خیالات کی تبلیغ بھی کی۔

ڈاکٹر جانسن : اسے، ان میں تعجب ہے کہ ڈاکٹر سمول جانسن بھی شامل ہے ممکن ہے کہ ڈاکٹر جانسن کی شخصیت کو صرف کردار کے محاسن وسیع قلبی، پختہ معقولات لندن کا انسن اور احباب کی پر لطف صحبتوں کی وجہ سے رفیع الشان سمجھ کر اس کی ادبی خدمات اور اصلاح، طرز بیان و اصول تنقید کو زیادہ اہمیت کی نظر سے نہ دیکھتا ہو۔ لیکن یہ نہ صرف جانسن کی اہمیت پر ظلم کرنا بلکہ تاریخ تنقید کو ایک پس ہا شخصیت سے محروم کر دینا ہے۔ ممکن ہے کہ ڈاکٹر جانسن کا ذکر اس لئے نہ کیا ہو کہ بقول

مٹر گوس وہ گزشتہ کے خیالات کا اس شدت کے ساتھ مقصدات تھا کہ اس کے اصول میں ذرا بھی فرق کرنا اس کو ناگوار گذرتا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ڈاکٹر جالنسن آزادہ روی سے متنفر تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ گزشتہ صدی کے معتقدات کی اس جوش کے ساتھ علم برداری کرے کہ نئی نئی مطلق انسانوں کی سرکوبی ہو جانے اور نئی نسل کے انشا پر واز مقررہ شاہراہوں سے پھٹکنے نہ پائیں۔ بایں ہم ڈاکٹر جالنسن کے اکثر پیش کردہ اصول دلچسپ ہیں۔ جن میں سے ایک اظہار حقیقت اس کی نقادانہ شان کی کافی دلیل ہے۔

”تتقدیر ہمیشہ نتیجہ کے پاس اپیل کرتی ہے۔“

اس کے مقصدات و میلانات نیز اس کی تقریظوں اور مخالفتوں کا گہرا مطالعہ ہمیں اس نتیجہ تک پہنچاتا ہے کہ وہ موجودہ اصول تنقید سے اتنا ہی متفق تھا جتنا کہ گزشتہ سے تعلق رکھتا تھا۔ ڈاکٹر جالنسن درحقیقت اس نئے سلسلہ میں شامل ہے جس کا بانی مان ٹین تھا۔

شیکسپیر کے متعلق اس نے جو رائے قائم کی ہے۔ اس پر غور کرنے کے بعد ہمیں جالنسن کی اصلی تنقیدی قوت کا اندازہ لگ سکتا ہے اس لئے کہ شیکسپیر ایک ایسا فنکار ہے جس کے کارنامے اتنے عجیب و غیر معمولی ہیں کہ اس زمانے کے نقاد اس قسم کی تصنیفات سے بالکل نامانوس تھے اور اس پر تنقید کرنے کے لئے انہیں اپنی تمام اصلی لیاقت و ذہانت سے کام لینا پڑتا تھا۔ جالنسن رقمطراز ہے۔

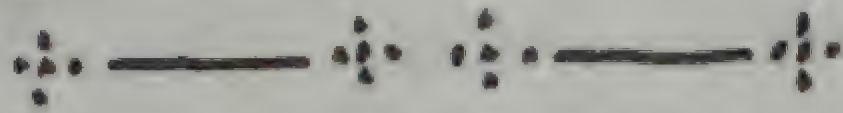
یوری پلینر کے متعلق کہا گیا تھا کہ اس کا ہر شعر ایک مسئلہ ہوتا تھا۔ شیکسپیر کے متعلق کہا جاسکتا ہے کہ اس کے کارناموں سے اقتصادی اور معاشی پیداوار کا ایک اصول تیار کیا جاسکتا ہے۔ تاہم اس کی حقیقی عظمت خاص خاص عبارتوں کی شان و شوکت سے نہیں ظاہر ہوتی۔ بلکہ فنانوی ارتقار اور کمالات کے مطالب سے، اور وہ شخص جو

اقتباسات پیش کر کے شیکسپیر کی عظمت کو ظاہر کرنا چاہتا ہے اتنا ہی کامیاب ہو سکتا ہے جتنا کہ ہیرا گلے کا وہ قدیم وحشی جن نے اپنے مکان کو ٹوٹا فروخت دیا۔ لیکن اس کی ایک اینٹ اپنی جیب میں بطور یادگار کے رکھ لی۔

اس مصنف کے مکالمات اپنے متعلقہ واقعات سے اتنے مطابق ہوتے ہیں اور ان میں اتنی سادگی و روانی ہوتی ہے کہ ان کو افسانے کہنا بدقت جائز رکھا جاسکتا ہے۔ شیکسپیر کے پاس رجال داستان نہیں ہیں ان کے منظر صرف ایسی شخصیتوں سے بھرے پڑے ہیں جو اس طرح حرکت اور گفتگو کرتی ہیں۔ جس طرح خود مصنف نے ایسے موقعوں پر کیا ہوتا۔ حتیٰ کہ جہاں معاملات مافوق الفطرت ہیں وہاں بھی مکالمات کی سطح انسانی ہستی کے ہموار رہتی ہے۔ دوسرے انشا پر دراز خالص فطری جذبات اور روزمرہ کے حادثات کو بھی ایسا جامہ پہناتے ہیں کہ وہ شخص جو ان کو کتاب میں دیکھتا ہے روزمرہ کی دنیا میں بعینہ نہیں پاتا۔ شیکسپیر دور دراز کی اشیاء قریب اور عجیب انگیز چیزوں کو مانوس بنا دیتا ہے۔ وہ نہ صرف ایسی انسانی فطرت کی ترجمانی کرتا ہے جو حقیقی واقعات میں ظاہر ہوتی ہے بلکہ اس کی بھی جو ایسے موقعوں میں ظاہر ہوتی ہے جو کبھی پیش نہیں آنے۔ غرض یہ شیکسپیر کی حقیقی تعریف ہے کہ اس کے ذرا سے زندگی کے آئینے ہوتے ہیں۔

جانسن نے اصول تنقید پر بھی رائے زنی کی ہے اڈلین نے ایک کامگار نقاد کی خصوصیات میں لکھا تھا۔ بہترین نقاد وہی ہے جو کسی ادبی کارنامے کے محاسن کی نشان دہی کرے نہ کہ مضامین کو ڈھونڈ نکالے۔ جانسن بھی اسی کا اہم آہنگ تھا۔ اس کی رائے تھی کہ خداداد ذہانت رکھنے والے اور عالم آدمی کے لئے یہ بات کہ ایسے انشا بہ وازوں کا مطالعہ کرے جن میں محاسن کی کثرت ہو بہ نسبت نقائص ظاہر کرنے کے زیادہ نیچرل ہے اس لئے کہ تنقید کا مقصد یہ نہیں ہے کہ طرہ از ترجمانی

کے ذریعہ سے کسی کی تعریف کریں۔ اور کسی کا تذلیل بلکہ شعور کا رہنما بنانا
 اور وہ جو کچھ رائے دے اسی کو ظاہر کر دینا نیز صداقت پر عمل پیرا رہنا اور جو
 کچھ دکھائے اسی کو بیان کر دینا ادبی تنقید کا بہترین فرض ہے۔



اٹھارھویں صدی کے بعد

یورپ میں تنقید کی ترقی

جائسن کے بعد انگلستان کے ادب میں ایک انقلاب پیدا ہو گیا۔ اس کی ہستی ایک حد فاصل تھی جو دو مختلف زمانوں کو ایک دوسرے سے جدا کرتی تھی۔ یعنی اس کی پیدائش کے ساتھ ہی انگریزی ادب کا ایک دور ختم ہو جاتا ہے اور وفات کے بعد ہی ایک دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ مثلاً، سے آج تک انگریزی زبان اور اصول تنقید میں مسلسل ترقی ہوتی گئی۔ اور فن سائنس اور نفسیات کی اشاعت نے نو طرز تنقید میں ایک عجیب ہی اجتہادی شان پیدا کر دی۔

یورپ کا یہ دور سمجھتے ہوئے دیکھنا چاہیے۔ اس کی اس عہد کی مشہور شخصیتوں میں سے جرمنی کے گوٹے، انگریز رومانٹک شعرا اور ڈکنس، فرانس کے بالزاک روس کے ٹرگنوف اور ڈاسٹوائے، فنک، اسٹرنیڈے اور اکیسن کی شخصیتیں شاید ہی پھر کبھی پیدا ہو سکیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر زمانے میں تنقید نگار پیدا ہوتے رہے اور آئندہ بھی پیدا ہوں گے۔ لیکن اس دور میں جس کثرت سے اور جس پائے کے نقاد پیدا ہوئے ان کی نظر کسی زمانہ اور کسی زبان میں ملنی دشوار ہے۔ نیز گلبرٹ مرے، جیمس ہنکر، آرر دی گارماں، جارج برائنڈس، اے ڈبلیو، ورل۔ اور ہیوگو واں، ہاف، مانستال وغیرہ کے کارناموں نے اسی زمانہ میں یورپ کی تمام زبانوں کے ادب کو مالا مال کر دیا۔ اور تنقیدی مذاق کی درستی

و اصلاح میں عیسوی نفسی دکھائی ۔

اس صدی کی اصلی سیرٹ سے واقف ہونے اور اس کی خاص خاص گہرائیوں تک رسائی حاصل کرنے کے لئے اس دور کے مشہور انشاء پردازوں کی چند تقلیدوں کو یہاں نمونہ پیش کیا جاتا ہے ۔

مصنف کا سب سے بڑا جرم تنگی خیال ، تقلید اور قواعد و ضوابط کی پابندی ہے ۔ (آر ۔ دی گاماں)

السن کی نظروں میں شروع سے آخر تک ایک ایثار ہوتا ہے اور ڈکنس کی نظروں میں ایک دھوکا (جی ۔ بی ۔ شاہ)

وزن کے توڑ جوڑ سے موسیقیت نہیں پیدا ہوتی بلکہ شیب و فراز سے ۔ (کاوٹری پیاٹور)

دیگر حقیقی مناخوں کی طرح کوئراڈھی و غلط نہیں شروع کرتا حالانکہ اس کا سبق تصوف میں ہوتا ہے ۔ (جیمس ہنکس)

میکلف سے زیادہ شاعری کسی ڈرامے میں نہیں ۔ اس سے زیادہ شعریت کہیں نہیں ۔ مصنف کا دماغ تخیل کی غیر محدود سلطنت میں ایک نئی تقریر سننے اور وہ کچھ دیکھنے میں مشغول تھا جن کو دنیا کی مستیاں نہیں دیکھ سکتیں ۔ وہاں طاقتوں میں ایمان ہوتا ہے اور محسوسات میں تلخیائی ۔ (جان میس فیلڈ)

اگر کیٹس روائی اور تہج میں سوئرن یا شبلی کا حریف نہیں ہے تو توپم یہ ہے کہ وہ گہری خاموشیوں اور تانیادی وقفوں میں ان کی ضرور بڑھ گیا ہے ۔ (میری سٹارڈ)

ایسا خیال جو محدود ہستی سے گفتگو میں محو کر دیتا ہو ایک مافوق

الفطرت خیال ہے۔ ہمیں ہمیشہ اس قسم کے خیالات کو ڈھونڈتے رہنا چاہئے اس لئے کہ صرف وہی توہین جن میں ہماری روح رہتی ہے۔ یہ خیالات بہت ہی کم ہوتے ہیں۔ (میسٹر لنک)

شاعر کو زندگی کے تمام شعبوں پر حاوی ہونا چاہئے نہ کہ ان کا غلام۔

(سٹوارٹ میرل)

ہر کوئی تاریخ بنا سکتا ہے۔ لیکن صرف بڑا آدمی ہی اس کو لکھ سکتا ہے۔ (آسکر وائلڈ)

تنقید نگار اس حسن کو پا جاتا ہے جس کے چند ہی اشارے صنائع دیتا ہے اس کی کوئی ضرورت نہیں کہ نقاد مصنف ہی کے معنوں کی تعریف کرے۔ ہر ادبی کارنامہ کسی معنوں کا حامل ہوتا ہے۔ (انند کے کمار سوامی)

انگریزی ادب میں ٹامس ہارڈی جیسا علمبردار حسن نہیں گذرا۔ (آرنلڈ بیٹ)

ان اقتباسات کے مطالعہ کے بعد ہمیں تقوڑا سا تعجب ہوتا ہے۔ ہم محسوس کرنے لگتے ہیں کہ ادب ہم ڈریڈن، اڈلسن اور یوپ کی ادبی دنیا سے بالکل جدا ہو گئے ہیں ہم یہاں اس امر کا اقرار کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ اس دور کی تنقید میں (جیسے کہ آگے بھی ثبوت ملتا چلائے گا) ہم گیری، بے تعصبی اور نزاکت و نفاست نیز خیالات کا فراوانی ہو گئی ہے۔

جس طرح جالسن نے اپنے زمانے کے تنقیدی خیالات کو اس وقت کے محدود علمی اور ادبی معتقدات کے فقدان کے شمول کے ساتھ ایک جگہ جمع کر لیا تھا اس ٹھیکے اوائل میں بھی اس کے دو اور ہم مذاق آئندہ کے محسوسات و رجحانات کا اندازہ قائم کر کے اس کے ہم کار بننے کی کوشش کرتے ہیں یہ جوزف وارٹن، اور اس کے بھائی ٹامس وارٹن کی شخصیتیں تھیں جنہوں نے انگریزی

ادب کی رفتار ترقی کو صحیح راستہ پر لگادیا۔ اور ادبی تنقید کو عالمگیر اور شاندار بنانے کی بھی کوشش کی۔

دارٹن بھی اڈلین کی طرح اس بات کا معتقد تھا کہ شاعری کیلئے گہرے تخیل کی ضرورت ہے۔ اسی بنا پر اس کا خیال تھا کہ یوپ کے کلام میں کوئی بات بھی قابل غفلت، شاندار اور درد آشنا نہیں ہے اس امر کا ثبوت اس نے شاعری کی چار قسمیں کرتے ہوئے پیش کیا ہے۔ پہلی قسم میں اسیتسر اور ملٹن داخل ہیں لیکن اس قسم میں بعض شاعر موزونیت اور زبان کے لحاظ سے اچھے گذرے ہیں۔ تیسری قسم میں ہٹلر، سوفٹ، ڈائی ڈارست وغیرہ کو شامل کیا ہے۔

ان میں شعریت تو کم ہے لیکن طرافت و مذاق کی کثرت ہے اور چوتھی قسم میں صرف قافیہ پیمایا موزوں نگار داخل ہیں۔

جوزف دارٹن کی اس تقسیم نے ان لوگوں کو بہت رنج پہنچایا جو ڈریڈن اور یوپ کو شیکسپیر اور ملٹن کے ہمسر سمجھنے کی عادی تھے۔

ٹامسن دارٹن کی انگریزی شاعری کی تاریخ، میں سب سے پہلی دفعہ انگلستان کی گذشتہ چار صدیوں کے شعرا پر تبصرہ کیا گیا ہے جس کے ذریعہ سے سترھویں صدی کے ادبا و ادباٹھارہویں صدی کے ادبا کی شاعری کے متعلق جو یہودہ خیالات مروج تھے ان سب کی تردید کر دی گئی ہے نیز اچھے مذاق اور بہترین اصول کی تنقید کی کامیاب تبلیغ کی گئی ہے چنانچہ اس کے بعد ہی سے اب تک یعنی ڈیڑھ صدی کے عرصہ میں ادبی تنقید میں اس قدر ترقی اور اصلاح ہو گئی ہے نیز اچھے مذاق اور بہترین اصول تنقید کی کامیاب تبلیغ کی گئی ہے چنانچہ اس کے بعد ہی سے اب تک یعنی ڈیڑھ صدی کے عرصہ میں ادبی تنقید میں اس قدر ترقی اور اصلاح ہو گئی ہے کہ اگر آج ٹامسن دارٹن زندہ ہو جائے تو وہ بھی حیرت کرنے لگے۔

تین مشہور نقاد

کوکر ج، ورڈ سورتھ، اور مس اٹھیو آر تیلر
 جس طرح دارلن برادران نے اپنے زمانے کے انگریزی ادب کی محدود دنیا
 میں عالمانہ اور بہترین تنقید کا علمبرداری کی تھی اسی طرح ہمیں ایک اور شخصیت
 ملتی ہے جو تمام زبانوں کے بڑے بڑے تنقید نگاروں سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے
 اور جس نے اپنی ہمہ گیر لچسپیوں اور اس زمانے کی یورپی تحریکات کی مخالفت اور
 رد عمل کرنے والے خیالات کے ساتھ انگریزی تنقید پر اس قدر احسانات کئے کہ
 اس کی مثال تاریخ نہ دے سکتی ہے۔ اور نہ آئندہ امید ہے۔ یہ مشہور
 شخصیت، قدیم ملارج ۱۱ اور ادبیاتی سوانح "کے مصنف کوکر ج کی ہے جس کے
 طفیل میں جرمنی کے علوم جمالیات اور مابعد الطبیعیات کے تازہ خیالات اور تحریکات
 عین اس زمانہ میں جبکہ فرانس نمونہ محشر بنا ہوا تھا۔ انگریزی کی فضائے معلومات
 میں داخل ہو کر فن تنقید میں نئے نئے ابواب کھول دینے کے باعث بنتی ہیں۔
 جرمنی میں رہ کر کوکر ج نے مختلف علوم خصوصاً فلسفہ کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔
 نیز انجیلی تنقید، فلسفہ الہامی اور علم الحیوانات کے درس بھی اس نے حاصل
 کئے تھے۔ پروفیسر اے برانڈ کوکر ج کے مطالعہ کی نسبت لکھتا ہے۔

اس کی جمالیات اور اہلیات کے ماخذ انگریزی، یونانی اور
 جرمن زبانوں کی تعنیفات میں مل سکتے ہیں اس وقت وہ
 اپنے عہد کے سربراہ اور وہ واقعات میں بھی حصہ لیا کرتا تھا۔

اس کی امیدوں، خونوں اور کوششوں میں انقلاب فرانس
نپولیونی لڑائیوں اور جنگ آزادی کی قیامت خیزیوں کے
اثرات جا بجا پائے جاتے ہیں۔

یہاں ایک اور بات کا اضافہ کرنا چاہئے۔ یعنی یہ کہ اپنے زمانے کی بڑی
بڑی علمی تحریکات میں اس کا دلچسپی لیتا بھی بہت کچھ اس کے خیالات اور تصنیفات
کے متاثر ہونے کے باعث ہوا۔ ہم اس کو اکثر جبکہ نفسیاتی واقعات و اشکال کا
انطباق کرتا ہوا دیکھتے ہیں۔

جن علماء کا اس پر بہت زیادہ اثر پڑا ان میں آٹے سنگ، کانٹ سنگ
اور پی رچرڈ زیادہ قابل ذکر ہیں۔ کارلائل پر بھی انہی کے خیالات اور معتقدات
نے اثر کیا تھا۔ وطن پرستوں کے بعد کولرج کو تنقید اور تخلیقی شاعری کے
مسائل پر درڈز درتھ سے گفتگو کرنے کا ذریعہ میں موقع حاصل تھا۔ اور
درحقیقت ان دونوں کی بحثیں انگلستان کی تاریخ تنقید کا ایک مہتمم بالشان
باب ہیں۔

درڈز درتھ اور کولرج کی متفقہ کوششوں سے "دی لریکل بیالڈس" کا
مجموعہ تیار ہوا۔ اس میں درڈز درتھ نے اس زمانے کی مانوس شاعری
میں جو حصہ سب سے زیادہ اہم تھا اس کی غلبہ داری کی۔ اور کولرج نے رومانٹک
اور غیر مانوس شاعری کا اس طرح اظہار کیا ہے کہ گویا وہ تحریکات سے منفرد
رکھنے کا آلہ ہیں۔

کولرج کے فلسفی معتقدات کا اس کے ادبی مذاق کے ساتھ جو گہرا تعلق
تھا اس کو اس دینی نے بہت نفاست سے بیان کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا
ہے کہ کولرج کے خیال میں نظم یا تو سراپا موسیقیت ہوتی چاہئے یا ایک

مسئلہ۔ وہ کہتا ہے کہ جب تک کوئی شخص گہرا فلسفی نہ ہو کبھی بڑا شاعر نہیں بن سکتا۔ اس لئے کہ شاعری جملہ انسانی علوم، تخیلات، جذبات، محسوسات اور لسانیات کا عطر مجموعہ یا پتھر پڑھوتی ہے۔ اگرچہ شاعری معلومات کاملہ کی حامل ہوتی ہے اور باوجود کہ شاعر فطرت کا راز داں امور رخ اور فلسفی بھی ہوتا ہے لیکن اس کی جملہ کائنات تخیل اور صرف تخیل کا نتیجہ ہوتی ہے۔

ادبی تنقید کے متعلق کوئٹہ کے چند ایسے اقوالی کا ترجمہ ذیل میں پیش کیا جاتا ہے جن سے اس کی ہستی اس زمانے کے تنقید نگاروں سے بھی خواہ وہ براڈ لی اور کلانڈل ہوں یا ایسٹمن زیادہ عظیم الشان ثابت ہوتی ہے

۱۔ تمام فلسفہ حیرت ہی سے شروع ہوا ہے اور حیرت ہی پر ختم ہو جاتا ہے

لیکن پہلی حیرت جہالت کی اولاد تھی اور آخری حیرت عظمت کی والدین۔

۲۔ جب تک تم مصنف کی کئی معلومات کا پتہ نہ چلاؤ یہ سمجھتے رہو کہ تم اس کے سمجھنے سے قاصر رہے

۳۔ میرا خیال ہے کہ ہمارے موہنار اور نوجوان شاعر نثر اور نظم کی یہ سادہ کی یہ سادہ تعریف یاد رکھیں۔

نثر۔ میرا خیال ہے کہ ہمارے موہنار اور نوجوان شاعر نثر اور نظم کی یہ سادہ تعریف یاد رکھیں۔

نظم۔ الفاظ بہترین ترتیب کے ساتھ۔

۴۔ تخیل مرقع کشتی میں وسعت دیتا اور گونا گونیوں میں یگانگت پیدا کرتا ہے۔ وہ تمام چیزوں کو ایک ہی پاتا ہے۔ تخیل میں ایک رزم ہوتی ہے جس کو ملٹن نے معراج کمال تک پہنچا دیا۔ ایک نازک ہوتی ہے جس کا مطلق العنان مالک سپریمیر تھا۔

۵۔ حسن کار کو چاہئے کہ پہلے نیچر سے جدا ہو جائے تاکہ اس کی طرف پھر پورے جوش کے ساتھ واپس نہ ہو سکے اور اس کی زبان بے زبانی کی داستان سن سکے۔

۶۔ جس عبارت کا اسی زبان کے دوسرے اور سادہ الفاظ میں بغیر مطلب اور شان کو بر باد کئے ترجمہ کیا جاسکتا ہے وہ ناقص ہے۔

۷۔ ایک سچا شاعر کبھی نظم اور نثر دونوں کی حریم نہیں کرتا۔ اس لئے کہ یہ ہمیشہ سے معمولی نثر نگاروں کی خصوصیت رہی ہے کہ وہ خواہ خواہ وزن کی طرف چسلی پڑتے ہیں۔

۸۔ بادی النظر میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شیکسپیر اور اس کے ہم عصر ڈرامہ نگار ایک ہی بیان کے لکھنے والے تھے۔ حالانکہ شیکسپیر کے جیسا ایک محاورہ بھی دوسروں کی تصنیفات میں نہیں مل سکتا۔ آخر میں شیکسپیر پر اس نے جو تنقید کی ہے اس میں سے متفرق اقتباسات پیش کرنے کے بعد اس تذکرے کو ختم کیا جاتا ہے۔ شیکسپیر کے زمانہ میں اسٹیج ایک خالی کمرہ ہوتا تھا جس پر صرف ایک کھیل پردہ کا کام دیا کرتا تھا۔ لیکن شیکسپیر نے اس کو شامشاہوں کی فردگاہ بنا دیا۔

میرا خیال ہے کہ شیکسپیر کے ڈرامے دوسرے تمام ڈرامہ نگاروں کے ڈراموں سے حسب ذیل خصوصیتوں کے سبب اعلیٰ دارفہ ہیں۔

۱۔ امید و انتظار کو تعجب پر تفوق ہے۔ ایک شاہ نایب کو دیکھتے ہی ہم چونک پڑتے ہیں۔ اس احساس پر ایک مقررہ وقت میں آفتاب کو طلوع ہوتا ہوا دیکھنے کے منتظر رہنے کو تفوق حاصل ہے۔

۲۔ قانون فطرت کا اطلاق یعنی متضاد جملے ایک دوسرے کو کھینچنے اور ضبط کرنے میں مشغول رہیں۔

۳۔ ہمیشہ ہستی کی اعلیٰ شاہراہوں پر گامزن رہنا۔

۴۔ ڈرامائی دلچسپیوں کو پلاٹ سے آزاد رکھنا۔ پلاٹ کی دلچسپی حقیقی شخصیتوں اور ان کے کردار سے پیدا ہوتی ہے۔ دوسرے مصنفین نے پلاٹ کی خاطر کردار پیدا کئے ہیں۔
۵۔ قصوں کی دلچسپیوں کو پلاٹ کا سنگ بنیاد بنانے سے آزاد رکھا۔ شکسپیئر نے کبھی قصہ گوئی کی تکلیف کو ادا نہیں کیا۔

۶۔ ڈرامے کی شخصیتوں کو دیکھ کر عوام خود ان کے خیالات سمجھ لیں جیسا کہ حقیقی زندگی میں ہوتا ہے۔ نہ کہ وہ آپ اپنی زبان سے تمام واقعات بیان کریں۔

درڈر درتھ اگرچہ پیشہ در نقاد نہ تھا۔ اور نہ کوئی فطری شاعر۔
درڈر درتھ ۱۔ پیشہ در نقاد بننا چاہتا ہے۔ لیکن وہ اپنے عقائد کا اس شدت سے پابند تھا کہ ان کا جا بجا اظہار کئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔

اس کا خیال تھا کہ ہر کامل ادبی تصنیف ایک بالکل اجنبی اور نئی پیداوار ہوتی ہے۔ اس لئے اس کو پہلے کے نمونوں کی مطابقت کے ساتھ جانچنا غلطی ہے۔ اس کی رائے میں کسی ادبی کارنامے کی خوبی کا انحصار صرف اس پر ہے کہ وہ ایک تسلیم یافتہ اور روشن دماغ بڑھنے والے کے تخیلات کو متاثر کر سکے اور نقاد کا کام یہ نہیں ہے کہ اس کے متعلق کوئی قطعی فیصلہ صادر کر دے بلکہ اس کو چاہئے کہ اس بات کی تلاش کرے کہ اس میں خوبی کہاں کہاں پائی جاتی ہے؟ دوسرے الفاظ میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ ادبی حسن لحض کیفیت سے تعلق رکھتا ہے اس لئے اس کو مصنوعی پیمانوں سے ناپنا قطعاً غلط ہونے کے علاوہ سخت دشوار ہے۔

ادبی خوبی کا کوئی ایک معیار مقرر کر لینا ناممکن ہے۔ ہر نئی تہنیت ایک
 انفرادی اور جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ اور اگر اس کے دامن میں فوراً یا بعد کبھی
 تحسین و آفرین کا و فور ہو جائے تو یہ سمجھ لینا چاہئے کہ وہ تخلیقی ادب کی فہرست میں
 داخل ہونے کے قابل ہے۔ پس ادبی پیداوار کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ موجودہ
 اصول و قواعد تنقید کے مطابق ہو بلکہ اس بات کی ضرورت ہے کہ وہ تمام
 کائنات کے تجلیات کو خوش کر سکے۔

ورڈز ور تھ کا جو ناول نگاہ ادبی تنقیدوں میں عام طور پر مستعمل ہے
 وہ یہ ہے کہ

ہر مصنف جہاں تک اس کی عظمت اور اُتک کا تعلق ہے۔ ایک خاص مذاق
 پیدا کر دیتا ہے۔ جس کی رو سے اس سے استفادہ انبساط کیا جاسکتا ہے
 یہی ہوتا ہے اور یہی ہمیشہ ہونا رہے گا۔ اس میں کہ ان شک نہیں کہ جہاں
 تک عمومیت کا تعلق ہے۔ منتقدین نے ادبی شاہراہوں کو بالکل پاک
 و صاف کر دیا۔ لیکن اُتک اور یگانگت کا لحاظ کر کے ہر مصنف کو اپنے
 لئے ایک نیا جادہ بنانا پڑتا ہے۔

چونکہ اس زمانے کے نقاد اور جینا لٹی یا اُتک کی اہمیت جاننے سے محروم تھے
 جس عام مرض کے باعث ان کی اکثر تنقیدیں بے ہودہ اور لاعینی ہو جاتی تھیں اس
 لئے ورڈز ور تھ نے اس اصول کو نہایت زور کے ساتھ پیش کیا۔

ورڈز ور تھ کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ وہ نیچر کی تقلید کا سخت معتقد تھا
 اس کا خیال تھا کہ نیچر ہمارے لئے ہر کام کر سکتی ہے۔ وہ انسانی نیچر کو بھی خاص
 اہمیت سے دیکھتا تھا۔ اگرچہ ورڈز ور تھ مجموعی طور پر اپنے اصول میں غلطی پر تھا
 لیکن اس میں تھوڑی بہت جو کچھ بھی صداقت ہے وہ ایسی عظیم الشان

ہے کہ ادبی تنقید ہمیشہ اس کی مرہوں منت رہے گی۔

ورڈز ورکھ کا ایک زبردست خیال یہ بھی ہے کہ شاعری کی زبان خاص ہوتی ہے۔ اظہار جذبات کے وقت جو زبان استعمال کی جاتی ہے۔ وہی شاعری کی زبان ہے۔ اس خیال کا پہلا حصہ بالکل صحیح ہے لیکن دوسرا صحیح نہیں۔ ایک بانٹاری دوکاندار کی بڑ جیکہ وہ غصہ میں ہو شاعری کی زبان نہیں ہو سکتی۔ ورڈز ورکھ کی بہترین نظمیں دہی ہیں جن میں اس نے اپنے اس اصول کی پابندی نہیں کی۔ اس کی وہ نظمیں جن میں اس خیال کو ملحوظ رکھا گیا ہے بالکل لغو ہو گئی ہیں۔ بے وقوف لو کا۔ ایک بالکل چھپوری نظم ہے۔

جذبات آمیز فقروں میں یا موز و نہایت ترتیب پر شعری تقطیعات کا ادارہ و مدار ہرگز نہیں ہو سکتا۔ شاعر اپنی زبان آپ جانتا ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ بغیر محسوسات اور جذبات کے تعلق کے شاعری نہیں ہو سکتی۔ لیکن ہر شخص کی وقت بے وقت کی بکو اس پر بھی شاعری کا احضار نہیں ہو سکتا۔

ورڈز ورکھ کا یہ خیال نہایت درست ہے کہ ہر شاعر کے الفاظ یا زبان کا خزانہ خاص ہوتا ہے جس سے دوسرے بہت کم واقف ہوتے ہیں نقاد کا کام یہ ہے کہ جو کچھ شاعر دے اس کو حاصل کرے اس لئے نہیں کہ اس پر کوئی فیصلہ نازل کرے بلکہ اس لئے کہ اس کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرے۔ خود خوشی حاصل کرے دوسروں کو اس سے خوشی حاصل کرنے کا طریقہ سمجھائے۔

کسی شخص کا اسلوب تحریر اس کی شخصیت کا ادبی اظہار ہوتا ہے کسی ایک ہی طرز بیان کو ہم غلہ اور مکمل نہیں کہہ سکتے بلکہ ہر ادیب ایک بنیاد اور خاص اسلوب بیان ہمارے آگے بیان کرتا ہے جس کے بعد ہم مجبور ہو جاتے ہیں۔ کہ صرف اسی کے دائرہ لفظیات میں خوشی و انبساط کے سرچون سرچشموں تک پہنچنے کی

کوشش کریں۔

ورڈز ورک کے مشہور مصنف "شاعر کیا ہے" کے چند جملوں کا ترجمہ ہم نے اس کتاب میں "ادب کی تقسیم" کے تحت پیش کیا ہے۔ اس کا مطالعہ اس موقع پر ضروری ہے تاکہ ورڈز ورک کے مخصوص تنقیدی زاویہ نگار کی تفہیم ٹھیک طور پر سمجھ جائے۔

آرنلڈ انیسویں صدی کے تنقید نگاروں میں ایک بلند پایہ **مخصوص آرنلڈ**۔ نقاد گذرا ہے۔ موضوع تنقید پر اس کی دونوں کتابیں اپنی ادبی خوبیوں کے علاوہ صحیح اصول اور مقاصد ادب کی شائستگی اور ذوق کے ساتھ تشریح و توضیح کرتی ہیں۔

آرنلڈ کی خواہش تھی کہ تنقید کے حقیقی مقاصد کو دریافت کرے اس نے تنقید کے دائرہ عمل کو وسعت دے کر اخلاقیات کو بھی ادب میں شامل کر دیا۔ اس کا مشہور مقالہ ہے کہ لڑکچہ زندگی کا آئینہ ہے۔

سب سے پہلے اس نے مصنفین اور ان کی زندگی کے ماحول کے درمیانی تعلق پر زور دیا ہے اور اس بات کا اظہار کر دیا کہ بہترین ادب اپنے زمانہ پیدائش سے دو گونہ تعلق رکھتا ہے ایک تو یہ کہ مصنف اپنے زمانہ کی پیداوار ہوتا ہے یعنی اس کی شخصیت اس زمانہ کی (جس میں وہ پیدا ہوتا ہے) تمام خصوصیات کی جامع ہوتی ہے اور دوسرے یہ کہ وہ اس زمانے کے بہترین خیالات اور معتقدات کا ترجمان بھی ہوتا ہے۔

آرنلڈ نے تخلیقی ادب کے ترجمانی پہلو کی طرف بہت توجہ کی ہے۔ اس نے نہایت وضاحت اور جوش کے ساتھ ظاہر کیا کہ اس طرح ادب ان بڑی بڑی صداقتوں کی ترجمانی کرتا ہے جو زندگی کو عظیم الشان، پرمسرت اور خوبصورت بنا دیتی ہیں وہ ہم کو روحانی دولت اور مسرت و انبساط کے ان تمام گمگدوں سے فرحت یا بکر دیتا ہے جن میں ہم رہتے

تو ہیں لیکن اکثر ناواقف رہتے ہیں اس نے اپنا یہ خیال کتنے بہترین طریقہ پر ظاہر کیا ہے کہ شاعری انسانی زندگی کی تفسیر ہے۔

وہ کہتا ہے کہ شاعری کی عام قوت اس کی قوت ترجمانی ہے جس سے میرا مطلب ایسی قوت سے نہیں ہے جو اسرار عالم کو کاغذ اور روشنائی کے ذریعہ ظاہر کر دے بلکہ اشیاء کے ساتھ اس طرح برتاؤ کرنے والی قوت جو ہمارے اندر ان کے احساسات و تعلقات کے خیالات مردہ کو ایک تخریر اثر کے ساتھ برقادرے۔ یہ احساس ہمیں جو اطمینان و تسکین بخشتا ہے وہ کسی دوسری چیز سے ممکن نہیں۔

یہ تھیو آرمیلڈ کی شخصیت اور خیالات نے بعد کے مشہور و معروف انگریز نقادوں کو بہت کچھ متاثر کیا ہے جن میں سے بعض کا ذکر آئندہ صفحات میں پیش کیا جائے گا۔

مروجہ تنقید اور چند تنقیدی کارنامے

مروجہ دور میں (یعنی ۱۹۲۵ء سے ۱۹۴۵ء) تک اس کثرت کے ساتھ تنقید نگار پیدا ہوئے ہیں کہ ان میں سے ہر ایک کا ذکر کافی الحال دستور معلوم ہوتا ہے تاہم ان میں سے جو زیادہ مشہور ہیں ان کے نام اور ادبی تنقید کے متعلق ان کے ایک دو قول بطور نمونہ کے یہاں پیش کر دینا ضرور ہے تاکہ ان کی نوعیت سے کچھ نہ کچھ واقفیت ہو جائے۔

انگلستان میں بلیک، لیمب، شیلی، ہرلٹ، لاندرو، کارلائل، ڈی کوئن، سی آر سکن، سوئبرن اور پیاٹر کے نام قابل ذکر ہیں۔ فرانس میں گو سائیں شالو بیان، ژوہرت، سینٹ بیو، ہیوگو، اور دی گارساں کی نقادانہ حیثیتیں مہتمم با نشان ہیں۔ اور جرمنی کے تنقید نگاروں میں لے ننگ (جس کا مفصل ذکر آچکا ہے) ہرڈر، گوٹے، شوپن ہار اور نٹشے بہت مشہور ہیں یہاں اس امر کا بھی اظہار ضروری ہے کہ امریکہ کے انشا پروانوں نے بھی ادبی تنقید کا کما حقہ قدم رکھا ہے۔ جن میں سے اگر ذیل کے نام پیش نہ کئے جائیں تو سخت نا انصافی ہوگی۔ اڈگار لن پو، امرسن، وہٹمن اور لادن جن میں سے پو اور وہٹمن نے تو تنقیدی فن کا کو باطل ہی بدل دیا۔

ہم صرف تنقید نگاروں کے مخصوص اقوال پر ہی اکتفا کرتے ہیں تاکہ ان کی نقادانہ حیثیت پر کچھ روشنی پڑ سکے۔

تجدید شاعری انسانی نسل کو بھی محدود کر رہی ہے۔ تو میں اسی

وہم بلیک :- نسبت سے ترقی کرتی یا برباد ہوتی ہیں جس نسبت سے ان کی شاعری ضروری اور موسیقی ترقی کرتی یا برباد ہوتی ہے۔

شلی :- شاعری تمام اشیاء کو محبوب و پسندیدہ بنا دیتی ہے شاعری ان تمام کو جو دنیا میں بہترین اور بہت خوبصورت ہوتے ہیں غیر فانی بنا دیتی ہے۔
ہرلٹ :- زندگی میں جو چیز یاد رکھنے کے قابل ہے وہ اس کا شاعری ہے

کارلائل :- درحقیقت یہ قوم کے لئے ایک بہت بڑی بات ہے کہ اس کو ایک زبان مل جائے یعنی اس میں ایسا آدمی پیدا ہو جو سبقت کے ساتھ وہ تمام باتیں بیان کرنا ہو جس کو اس (قوم) کا دل چاہتا ہو۔

سکن :- "خلوص" بے غرض اور درست خیال کے بغیر کوئی شخص شاعری نہیں بن سکتا، کسی قوم کا ادب اس کی اخلاقی حالت کا صحیح ترجمان ہوتا ہے۔ وہ ادب اعلیٰ ہے جو اعلیٰ سے اعلیٰ خیالات کو بہت بڑی تعداد میں قارئین کے آگے پیش کر دیتا ہے

سب سے بڑا کام جو انسان کی روح دینا میں کرتی ہے یہ ہے کہ وہ کچھ دیکھے اور جو کچھ دیکھے اس کو نہایت صفائی کے ساتھ بیان کرے۔
 قوتِ اظہار کا ایچ نئے الفاظ کی اختراع پر منحصر نہیں ہے۔ وہ شخص جس میں فداداد افنج ہوتی ہے۔ اسی طرز بیان میں لکھے گا جو اس کے زمانہ میں رائج ہو۔ اور اسی سے بڑا بن جائے گا۔ مگر وہ جو کچھ بیان کرے گا اس کو اس قدر شگفتگی سے بیان کرے گا کہ گویا ابھی فردوس سے نازل ہوا ہے۔

سونبرن :- ادب کو صرف ادب کے نقطہ نظر سے دیکھنا چاہئے۔ کسی ادبی تصنیف پر اخلاقی اصول کے تحت تنقید کرنا سخت غلطی ہے۔ ادیب کا اصلی مقصد خوشی کو حسن کے ذریعہ سے ظاہر کرنا ہے۔ نہ کہ اخلاقی خوبیوں کی وساطت سے۔
 حقیقی آئینہ وہ ہیں جو حسن شاعر کے باعث نکلتے
شائوہریان :- ہیں۔

افلاطون ہمیں کچھ نہیں دکھاتا لیکن اپنے ساتھ روشنی لاتا ہے
توجہ :- اور اپنی روشنی کو ہماری آنکھوں میں ڈالتا ہے اور ان کو اتنا
 شفاف بنا دیتا ہے کہ اس کے بعد ہمارے آگے ہر چیز جگہ دار نظر آنے لگتی ہے وہ ہمیں
 کچھ نہیں دکھاتا۔ لیکن تیار کرتا ہے۔ ترتیب دیتا ہے۔ اور ہر چیز کو معلوم کرنے کیلئے
 مستعد بنا دیتا ہے۔

سب سے بڑا شاعر وہ نہیں جو بہت زیادہ لکھتا ہو بلکہ وہ جو
سلیست :- بہت زیادہ پیش کرتا ہو۔

زمان اور مکان دونوں شاعر کی ملکیت ہیں اس کو جہاں چاہے جانے دو
 اور جو چاہے کہے دو یہی قانون ہے۔ ہر چیز ایک عنوان ہے اور ایک صاحب کمال کی منتظر ہے۔
 ہر ذرہ ہر قطر کو یہ سمجھ کر پڑھو کہ وہ گلیوں میں گاتا ہوا پھر رہا ہے۔
 موسیقیت میں کچھ نہ کچھ جادو ضرور ہے۔

گہکے :- بہترین کا زمانہ ایک میٹا اراج ہوتا ہے تم جس طرح سے چاہو بظاہر کرو۔
نواکس :- ہماری زندگی کے تمام واقعات مواد ہیں جس سے ہم جو چاہیں بنا سکتے ہیں۔
میں :- شاعری میرے لئے ہمیشہ ایک الہیاتی کھلونا ہے۔
شیشہ :- آہستہ سوچنا عقلمندی ہے آہستہ گانا بیوقوفی ہے۔

روح کے پردے میں ہمارے احساسات کو جو کچھ محسوس ہوتا ہے
ادگار ایلن پو :- اسی کی تشریح کو فن لطیف کہتے ہیں۔

عام طور پر یہ اضلی کامیابی کی دلیل ہے کہ سخت سے سخت مطلب کو
امرسن :- بھی نہایت سادہ طریقہ سے بیان کریں۔

تنقید کا ادب کی وسیع دنیا کی چند نمایاں شخصیتوں اور کاموں پر ایک سرسری
 نظر ڈالنے کے بعد اس امر کا یقین ہو جاتا ہے کہ دیگر فنون کی طرح تنقید کو معینہ قواعد و ضوابط

کے ماتحت لانا دشوار امر ہے۔ بعض انشاء پردازوں نے اس کی کوشش بھی کی لیکن سوائے تنقید کو خاص خاص شعبوں میں تقسیم کر دینے کے اور کوئی کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔ گذشتہ صفحات میں ارتقائے تنقید کی مختصر سی کیفیت قلم کر دی گئی ہے جس سے واقف ہونا ہر اس شخص کے لئے ضروری ہے جو تنقید سے واقف ہونا چاہتا ہے امیاء کے اس سے اردو دان حضرات صحیح طرز تنقید نگاروں کے نقطہ نظر سے واقف ہو جائیں گے اب ہم اس زمانے کی چند مشہور تنقیدی کتابوں پر کچھ تبصرہ کریں گے جس سے معلوم ہو جائے گا کہ ترقی یافتہ ملکوں میں تنقیدی کتابیں کس طرح پر لکھی جاتی ہیں۔

والٹریا ٹراوراس کی تصنیفات

یہ بڑے انشاء پردازوں پر پڑتا رہا ہے۔ ادبی تنقید پر اس کے خاص کارنامے ایک کتاب محاسن نگاری میں پائے جاتے ہیں یہ حسب ذیل مضمون کا مجموعہ ہے۔
۱۔ طرز بیان (۲) ۲۔ ڈر و در کہ۔ (۳) کو لوج۔ (۴) چارلس لیپ (۵) سٹانس براؤن (۶) نوذیر لاسٹ (۷) میٹر فار میٹر (۸) شیکسپیر کے انگریز بادشاہ۔ (۹) ڈانٹ (۱۰) کبریل۔ زلی۔ (۱۱) اکیڈمیوئے کا ایک تیاقرانسیسی ناول۔

ان عنوانات کا انتخاب بھی ایک کرامات ہے۔ سوائے کسی غیر معمولی سمجیدہ دماغ کے کوئی اس قسم کے موضوع منتخب نہیں کر سکتا۔ ان پر قلم اٹھانے کے لئے درحقیقت ایک علامہ کی ضرورت ہے۔ فرانسیسی ناول کو چھوڑ کر جس پر مصنف نے غالباً اس وجہ سے مضمون لکھا ہے کہ اس امر کو ظاہر کر دے کہ ایک کامیاب تنقید نگار کی آزمائش اسی میں ہوتی ہے کہ وہ اپنے ہم عصر غیر ملکی ادب کو کس چشمہ سے دیکھتا ہے۔ جتنے مضامین اس مجموعہ میں داخل ہیں ان میں ادب پر لطیف مباحث کے علاوہ ایسے انشاء پردازوں پر تبصرے کئے گئے ہیں جو صرف

اپنے مواد بلکہ اسالیب بیان کی وجہ سے بھی زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔

درڈزور تھ۔ لیجب اور شیکسپیر کے نفوش تاثر ہماری روحوں کو برقادیتے ہیں
کو لوح اور رازنی ایک ایسی تخیل خیز انسانی فضا تک ہماری رہبری کرتے ہیں جس کو ہم
کبھی نہیں بھول سکتے۔ اور سڑامس براؤن اور درڈزور تھ کی طرح ہمارے روزمرہ کے
تجربات میں مظاہر کائنات کی قہرگاہیں دکھاتا ہے اگرچہ دونوں کا طریقہ عمل جدا ہے۔

جب ہم پیائٹر کی تنقیدی تحریروں کو پڑھتے ہیں تو ہمیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ
ہم ایک ممتحن اور با غفلت ہستی کے ساتھ ایک ساتھ ایک ایسی جگہ بیٹھے ہوئے ہیں جو
دنیا اور شورشوں سے بہت دور ہے لیکن ہمارا ماحول اتنا سنجیدہ بھی نہیں کہ ہم اس سے
گھبرا کر بھاگ جانا چاہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سائنس کی متانت میں شگفتگی بھی شامل رہتی
ہے۔ لیکن یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ وہ خواہ مخواہ شگفتہ بننا اور دلچسپی پیدا کرنا چاہتا ہے
وہ تو حتی الامکان سنجیدہ بننا چاہتا ہے اس لئے کہ وہ تنقید نگار کے منصفانہ قرائن
سے بخوبی واقف رہتا ہے۔ وہ ایک راہب اور مذہبی پیشوا نہیں بننا۔ حالانکہ اس کے ظاہر
سے رہنا نیت چمکتی رہتی ہے۔ وہ انشائیں پرواز دل اور ادیبوں کی نفسیات سے بخوبی واقف
رہتا ہے لیکن ان پر اس طرح سے بے تکلف ہو کر اور ذاتی معتقدات کی رو سے بحث کرنا
ہے کہ گویا انھوں نے سب کچھ اسی کے لئے لکھا تھا۔

اس کے اطراف اتنا دھند لکا محسوس ہوتا ہے کہ ہم کسی نہر کے اطراف یا پہاڑ
کی چوٹیوں پر جا کر دھوپ اور کھلی ہوئی فضا میں ٹہلنے کے متمنی ہونے لگتے ہیں لیکن ساتھ
ہی ہمیں اس کے پاس آنے کی خواہش پیدا ہو جاتی ہے اور ہم اپنے ساتھ بچوں کو لانا گز
گوارا نہیں کرتے کہ مبادا وہ اس کے پرتھو س چہرے کے آگے جینج پکار شروع کر دیں
یز ہماری جرأت نہیں ہوتی کہ ہم اس کو کسی بے تکلف جلسہ کی دعوت دیں۔

اس نے اگرچہ ایسے ہی مصنفین اور کارناموں پر تنقیدیں لکھیں جن سے ہر انگریزی

ان واقف تھا۔ لیکن اس دقیقہ سنجی اور تحقیق سے لکھا ہے کہ گویا وہ ان کو پہلی بار اپنے ملک و قوم سے روشناس کر رہا ہے۔

پیٹر کے تنقیدی کارناموں میں نہ صرف شخصیتیں نمایاں نظر آتی ہیں جن پر تنقید لکھی گئی ہے بلکہ خود پیٹر بھی جا بجا دکھائی دینے لگتا ہے۔

ایک انشاء پرواز انگلستان کی تنقید نگاری کی تاریخ لکھتے ہوئے پیٹر کے متعلق رقمطراز ہے۔ گزشتہ ساٹھ سالوں میں پیٹر سے زیادہ قابل توجہ کوئی نقاد نہیں پیدا ہوا۔ اس کی تحریریں بالعموم مطالب سے بھرپور ہوتی ہیں۔ اور اس کے مطالب تجلیات سے مالا مال۔ پیٹر جا بجا ظاہر کرتا ہے کہ تم ادب کو صرف دقت گزارنے اور لطف حاصل کرنے کے لئے نہ پڑھو بلکہ اس کو زندگی کا ایک جزو لاینفک سمجھو جو تمہاری روح میں داخل ہو سکتا ہے۔

تنقید اس تخلیقی قوت کو کہتے ہیں جو ادیب کے پیش کردہ کارناموں کو ایک بالکل علیحدہ حیثیت سے دوبارہ پیدا کرنے اور ذہن پر وہی نقوش ثبت کرنے کا کام کرتی ہے جو ہمارے دل پر کارگر ہوتے ہیں۔ کارلائل کے اس خیال پر جس شدت کے ساتھ والمیئر اسے ہاشا بدیہی کوئی تنقید نگار رہا ہو۔

ڈبلیو بی درسفولڈ اور رسالہ اصول تنقید۔ گزشتہ صفحات میں درسفولڈ اور اس کی کتاب کے اکثر

حوالے آچکے ہیں۔ اس کتاب کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں مصنف نے ترجمان تنقید نگاروں کے انتخاب میں دیگر انشاء پروازوں سے اختلاف کیا ہے اور حسب ذیل عنوانوں کے تحت تاریخی پیچر کے ساتھ اپنا یہ اختلاف ظاہر کیا ہے۔

افلاطون ادب کو ذریعہ معلومات قرار دیتا ہے۔

ارسطو شاعری کو فنون لطیفہ کی شاخ قرار دیتا ہے۔

اڈلین کا ارسطو کے اصول کو پیراڈالسٹ "پر منطبق
اڈلین کے چند خیالات۔

اڈلین کے تخیل کو دماغ کا ایک جداگانہ شعبہ قرار دینا فن تنقید میں ایک
نئے اصول کی بنیاد رکھتا ہے۔

بے سنگ کا ارسطو کی طرز تنقید کو ترقی دینا۔

کوسائیں کا افلاطون کی طرز تنقید کو ترقی دینا۔

میا کھیو آرنلڈ کا ادب کے ترجمان پہلو پر زور دینا وغیرہ۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ کتاب پرانہ معلومات ہے لیکن غیر اہم باتوں پر
زور دیا گیا ہے۔ مثلاً تین فصلیں ایک ایسی شخصیت پر لکھی گئی ہیں جس کو فن تنقید میں زیادہ
اہمیت حاصل نہ تھی۔ کیا اڈلین کی نقادانہ حیثیت ڈالیونی سکس، لانگے لنس۔ ابتدائی
رومانی نقاد و سرفلیپ سڈنی۔ ڈرائی زن۔ جالسن کو کارج۔ کاربلاکل اور سنیت بیو
جیسے تنقید نگاروں سے بڑی ہوئی ہے؟ تعجب ہے کہ موخر الذکر شخصیتوں کا مصنف
نے کہیں ذکر بھی نہیں کیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ در سفلوڈ چند خاص خاص شعبوں
اور اصولوں کو بنانے اور ان پر زور دینے کے لئے اس قسم کے انتخاب پر مجبور ہو گیا ہے
لیکن یہ مجبوری لازمی اور حتمی بجانب نہیں ہے۔

ان ہستیوں کو چھوڑ دینے اور مخصوص اصولوں پر زور دینے سے اس کتاب میں
بعض ایسے مسئلوں کا فقدان ہو گیا ہے جو فن تنقید کی جان اور اصل الاصول ہیں نہ
صرف یہ بلکہ کتاب بالکل خشک ہو گئی ہے ہمیں اس کا انکار نہیں کہ بعض خیالات اور
معتقدات بہت ہی اعلیٰ اور غیر معمولی ہیں۔ لیکن وہی مسئلے غلط ہیں جن پر انھوں نے
خاص طور پر توجہ دلائی ہے۔

سر دائر ریلے :- اس زمانہ میں ادب کے پرانے پنچ پر نئی طرز سے روشنی ڈالنا

آسان کام نہیں ہے۔ آئے نے نہ صرف اس مشکل کام کو بوجھ احسن انجام دیا بلکہ اپنی وسیع
 انظری طرز بیان کی خوبیوں اور خوش مذاقی کے باعث تنقیدی ادب میں ایک گراں بہا اضافہ کر دیا۔
 وہ ۱۸۷۱ء میں پیدا ہوا تھا۔ لندن اور کبرج میں تعلیم پائی۔ ۱۸۹۰ء میں آکسفورڈ یونیورسٹی
 میں انگریزی ادب کے پروفیسر ہونے سے قبل مسلم یونیورسٹی علی گڑھ (جو اس زمانہ میں
 صرف اینگلو اور میٹریل کالج تھا۔ نیز لیورپول اور گلاسگو کی یونیورسٹیوں میں ادبیات
 کا پروفیسر رہ چکا تھا اس کی مشہور تنقیدی تصانیف یہ ہیں۔

دی انگلش ناول ۱۸۷۱ء آریل اسٹیونسن ۱۸۷۱ء اسلوب بیان
 ۱۸۹۴ء نلٹن۔ دی انگلش دادیجر ۱۸۹۴ء۔ ورڈز ورڈز ۱۸۹۴ء۔ شیکسپیر ۱۸۹۴ء
 یونیورسٹی سے مراد ۱۹۱۱ء ایلزبتھ کا زمانہ ۱۹۱۶ء وغیرہ۔

اس کی تنقیدی قابلیت اس کی کتاب شیکسپیر میں ہر جگہ دکھائی دیتی ہے۔
 آئے نے یہی نہیں بتایا کہ شاعر کا ماحول کیا تھا بلکہ یہ بھی کہ شاعر نے اس سے کیا فائدہ
 اٹھایا۔ اس کے علاوہ آئے نے شیکسپیر کے اقتصاد و تعلقات کو معلوم کرنے
 کی کوشش نہیں کی بلکہ اس کی عجیب شخصیت کو خصوصاً جہاں اس نے شیکسپیر پر
 مابین کے اثرات دکھلانے چاہے ہیں اپنی سنجیدہ مذاقی کا بہترین ثبوت پیش کیا ہے۔ یہ
 کتاب انگریزی طرز تنقید کا بہترین نمونہ ہے۔

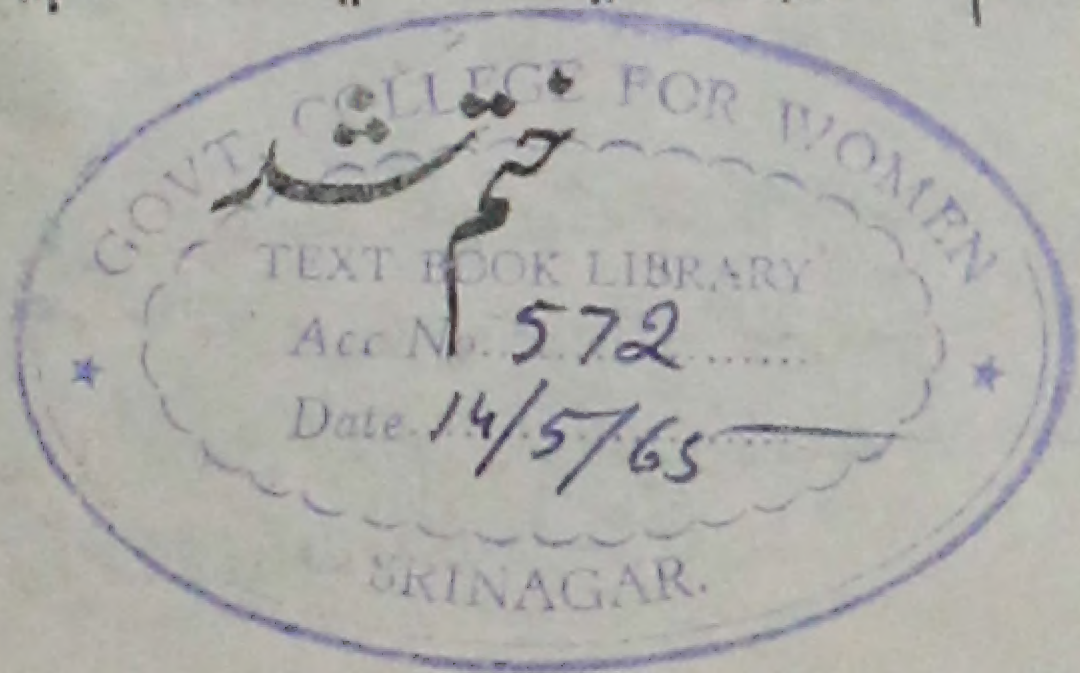
آئے کی تنقید نگاری پر ایک مستقبل کتاب لکھی جاتی ہے اور کوئی تعجب نہیں
 کہ انگریزی زبان میں اس پر اعلیٰ سے اعلیٰ کتابیں لکھی جائیں۔ اردو میں جو حضرات
 تنقید نگاری کی طرف متوجہ ہونا چاہتے ہیں وہ سب سے پہلے آئے کی تنقیدی کتابیں
 ایک دفعہ ضرور پڑھ لیں۔

جان ادنگین سمینڈس :- اور ایک شخص جس کے تنقیدی خیالات اور تحریریں
 زیادہ قابل اعتماد ہیں۔ سمینڈس ہے۔ یہ حقیقی
 معنوں میں ایک تنقید نگار شخصیت تھی۔ اس کے جملہ تنقیدی کارنامے۔ واہ وہ ہٹمن
 انٹروڈکشن ٹو دی آسٹریائی آف ڈانسٹی۔ اسٹڈینان۔

وغیرہ لائق ذکر ہیں۔ انگریزی زبان میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ انٹر ڈکشن
 ٹودی اسٹڈی آف ڈانسی۔ کودہ اپنی بہترین تعریف خیال کرتا تھا لیکن فن تنقید کے
 لحاظ سے اس کا ایک مجموعہ مضامین بہت کارآمد ہے جس میں کئی تنقیدی عنوانات مثلاً
 بعض اصول تنقید، متفرق فن لطیف، فن جمیل کا تعلق سائنس اور اخلاقیات کے
 ساتھ صداقت پرستی اور خیال پرستی، طرز بیان، قومی اور انفرادی وغیرہ پر
 نہایت آزاد روی کے ساتھ خیالات ظاہر کئے گئے ہیں اس کے مضمون بعض اصول
 تنقید سے ہم نے اس کتاب میں جا بجا مدد حاصل ہے اور حوالے بھی
 دئے ہیں۔

اس مجموعہ کا مطالعہ نخیل میں رفعت، معلومات میں وسعت اور
 معتقدات میں پختگی پیدا کرنے کا باعث ہوتا ہے۔ اس کے تمام مضامین ارنجیل
 سنجیدہ اور قابل غور ہیں۔

نوٹ :- صحاب اُردو میں تنقید نگاری سے متعلق معلومات حاصل
 کرنا اور اس کتاب میں پیش کئے ہوئے اصول تنقید کو اُردو میں صحیح طریق سے منطبق ہوتا
 دیکھنا چاہئے۔ ان کے لئے اس کتاب کے دوسرے حصہ تنقیدی مقالات کے مطالعہ کی
 سفارش کی جاتی ہے۔ کیونکہ روح تنقید محض علم و اصول و تاریخ تنقید پر مشتمل ہے اور
 اس علم کی روشنی میں صحیح تنقیدی نمونے تنقیدی مقالات میں پیش کئے گئے ہیں۔



Gen

